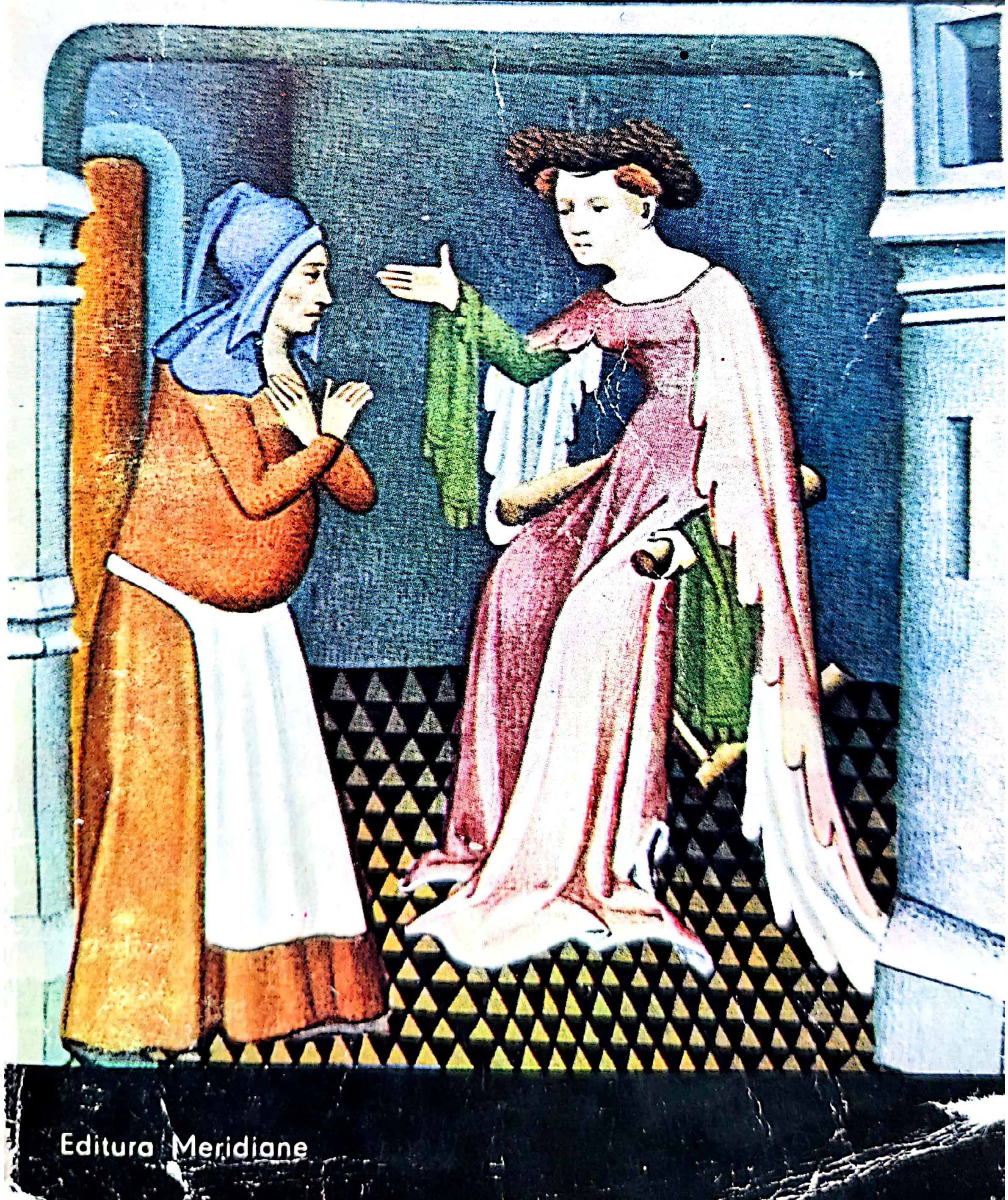
Georges Duby

arta și societatea 980-1420



Editura Meridiane

Georges Duby

arta și societatea 980-1420

Volumul I

Traducere și note de
MARINA RĂDULESCU

Prefața de
RĂZVAN THEODORESCU

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1987



ÎNTRE PĂDUREA MEROVINGIANĂ ȘI UCCELLO

Am evocat în altă parte întîia mea întîlnire cu Georges Duby. Istoriseam acolo, în paginile „Secolului 20“, împrejurările unei toamne de acum aproape două decenii cînd medievistul de la universitatea Aix-Marseille străbătea cîteva drumuri românești, făcînd parte dintr-o echipă ilustră de savanți din „noua școală“ a istoriografiei franceze. Și-mi aminteam încă — cu bucuria de a-i fi fost părtaș de conversație — cîteva intuiții ale rezervat-elegantului universitar, amploarea erudiției sale mascate printr-o discretă cordialitate, apetențele-i teoretice nedisimulate, rafinata judecată a știutorului de artă.

Georges Duby venea în 1969 în România cu un renume deja stabilit, datorat nu atît unor solide studii de specialitate strictă (între ele, dau un singur exemplu, cel din 1953, despre actele abației cisterciene de la Ferté-sur-Grosne), cît mai ales capitolului de el dedicat istoriei mentalităților în volumul colectiv „L'Histoire et ses méthodes“ apărut în 1961 în Enciclopedia Pleiadei sub redacția lui Charles Samaran. Prezența lui Duby în acea carte stufoasă care a fost socotită mult timp drept un autentic breviar al disciplinei lui Clio și unde erau reunite cîteva condeie de primă mărime ale istoriografiei din Franța, cu feluritele sale branșe, de la arheologie și arhivistică la muzeologie și filmo-

grafie (amintesc pe Henri-Irénée Marrou, André Leroi-Gourhan, Jean Hubert, Jean Babelon, Robert-Henri Bautier, Pierre Pradel, Georges Sadoul) indica, ea singură, notorietatea învățatului.

În chiar anul participării sale la colocviul româno-francez ținut la București, în sălile Academiei, acesta scotea, în colaborare cu Robert Mandrou, a doua ediție a mult răspînditului și inteligentului compendiu „Istoria civilizației franceze“, unde profesorul de la Aix-en-Provence asigurase redactarea părții consacrate evului mediu.

Atunci cînd, între 1970 și 1972, Georges Duby a condus alcătuirea unei somptuos ilustrate „Istorii a Franței“ în trei volume in-quarto, *apărute în colecția enciclopedică Larousse, rolul său eminent într-o generație care a contribuit nu puțin la modificarea viziunii contemporane despre meseria de istoric era, implicit, recunoscut din nou, iar chemarea sa pentru învățămîntul — atît de prestigios — de la catedra Colegiului Franței a însemnat un act pe cît de firesc, pe atît de benefic pentru auditoriul prevenit care umple anual aula celebrei instituții pariziene fondate de Francisc I.*

Au urmat volume individuale — cum a fost cel despre oameni și structuri din evul mediu apusean (1973), unde sînt ingenios alăturate obiecte de cercetare care merg de la demografie la monahism, de la tehnici agricole la grupuri sociale, de la viața orașelor la cea a marelui domeniu feudal — sau cărți colective pe care le-a coordonat — de exemplu, aceea îngrijită împreună cu Jacques Le Goff, despre familie și rudenie în Occidentul medieval (1977) —, ca și o nouă participare a lui Duby la o amplă lucrare cu mai mulți autori care, din 1974 încoace, joacă întrucîtva rolul celei conduse de Samaran acum un sfert de veac: este vorba de „Faire de l'histoire“ — scoasă în trei volume, în „Bibliothèque des Histoires“ de la Gallimard, de către un mănunchi de autori cu diferite specialități și cu

orientări felurite —, vorbind despre noile metode, noile probleme și noile căi de abordare a istoriei, unde Georges Duby are o importantă intervenție metodologică pe marginea raportului istoriei sociale cu ideologia socială. Doi ani mai tîrziu, în 1976, aceeași colecție înregistra, ca un eveniment, un nou volum al lui Duby. Prin grija Editurii Meridiane — care și-a făcut un veritabil program, ferm și luminos, din propagarea celei mai bune literaturi mondiale în sfera istoriei civilizațiilor — aceasta este cartea tradusă astăzi pentru publicul românesc.

Însăși mica „istorie" contemporană a volumului lui Duby despre istoria cea mare a evului mediu nu este cu totul lipsită de semnificații. Textul său nu este altceva decît remanierea unor pagini scrise de medievistul francez pentru trei mari volume apărute la Geneva, succesiv, în 1966 și 1967, în colecția „Arts. Idées. Histoire" a mult faimoasei case de editură Skira, colecție în care semnaseră lucrări similare istorici ai artei cu notorietatea lui André Chastel sau a lui Giulio Carlo Argan. Erau niște albume teribil de costisitoare, dar superb ilustrate — în ordinea materiei tratate ele se intitulau „Adolescența creștinătății occidentale 980—1140", „Europa catedralelor 1140—1280", „Temeiurile unui nou umanism 1280—1440" —, pe care și azi le consult, uneori, în biblioteci publice, pentru bucuria pe care mi-o oferă imaginile lor, chiar și atunci cînd sînt luate după monumente sau opere de artă pe care am avut norocul de a le vedea deja în realitatea lor irepetabilă. Coroana lui Otto I de la Viena și mantia imperială a lui Henric al II-lea de la Bamberg, manuscrise de la Chantilly, Londra și München, tapiseria de la Bayeux și altarul de aur de la Basel păstrat la Paris, mozaicuri siciliene și picturi catalane, statui de la Naumburg și crucifixuri de la Florența — ba chiar și, neașteptat de răzlețe și inexplicabil de puține, cîteva capodopere ale Europei central-răsăritene ca porțile de Gniezno și fresce de la Gra-

čanica sau din stambuliota Chora — alternau aici, în mari planșe colorate, cu paginile lui Duby în care puteai să presimți structura originală și cadența captivantă a cărții ce a urmat după un deceniu (și destinată, ceea ce nu e puțin lucru, unui public cu mult mai larg prin chiar prețul cu mult mai moderat!).

Cartea de față nu aparține doar unui savant cu o mare, o foarte mare experiență a cercetării evului mediu occidental, mînuind nuanțat, după epocă și regiune, datele istoriei artistice și sociale, știind a se ridica de la ele, de cîte ori este nevoie, la altitudinea generalizării, ci și unui desăvîrșit stilist care schițează sesizant peisajul genezelor unei jumătăți de Europă. Acea jumătate unde — cu gustul pentru analiza tripartiției socio-ideologice a feudalismului „celor trei ordine" cunoscute, pe care și Duby și Le Goff au împrumutat-o din cercetările indoeuropenistice ale lui Dumézil — sînt descoperite cele trei momente — al mănăstirii, al catedralei și al palatului — ce au alcătuit fundalul magnific pe care s-a consumat evoluția artei apusene între sfîrșitul secolului al X-lea și începutul celui de al XV-lea.

Tendințele antichizante ale „esteticii monarhice" post-carolingiene, reflectările artistice ale zenitului feudalității — fie ea și în haină monahală, benedictină —, legăturile ce s-ar putea stabili între poetica luminii la Suger și scolastica din „Studium parisiense", resorturile adînci a ceea ce Duby — sub semnul „duratei lungi" braudeliene — crede a fi fost „perioada stagnantă" a Occidentului, dar și cele ale unei efective „modernități" trecentiste în care se afirmă și individualitatea artistică, reprezintă cîteva dintre punctele esențiale ale unei analize ce se citește cu satisfacție intelectuală și care stîrnește la reflecții pe marginea fenomenelor din spații medievale altele decît ale Apusului.

Volumul lui Duby, în pofida unui titlu ce ar putea să înșele, nu aparține unei „istorii so-

ciale a artei" așa cum a fost ea exersată, în descendența lui Taine și a lui Guyau, prin încercările universal cunoscute, și nu rareori combătute, ale lui Arnold Hauser și Frederick Antal. Socotită de mulți studioși drept irelevantă și exterioară — ba chiar primejdioasă cînd recurge la scheme ce lasă să se creadă că un stil ar putea indica, automat, mutații ale socialului și ale intelectului, sau cînd, prin ignorarea documentelor istorice, se ajunge la exagerări sociologizante, veștejite, prin anii '50, de un Gombrich și un Millard Meiss —, o raportare a faptelor artistice la cele sociale are șanse să devină cît de cît profitabilă numai atunci cînd istoricul exeget este pe deplin dublat de cunoscătorul artei. A fost cazul acelor subtile demontări ale unor mecanisme complicate cum este cel al patronajului artistic din evul mediu apusean și bizantin sau din Renașterea italiană, domeniu în care au excelat Warburg și Panofsky, Hartt și Kitzinger, cu încheieri ce au rămas tot atîtea repere în istoriografia culturii. În același sens merg și unele concluzii ale lui Duby în partea finală a cărții sale — amintindu-mi, nu o dată, de clasica analiză a lui Huizinga asupra „amurgului evului mediu", ca și de pagini ale lui Focillon asupra aceluiași subiect —, justificînd cercetarea operelor de artă din veacul al XIV-lea, de pildă, prin pornirea de la o sociologie a creației artistice în vremea unui fastuos mecenat al curții care stă în centrul celei de a treia secțiuni a volumului.

Structurile sociale și economice răsfrînte într-un gust, într-o mentalitate difuză la care participă artiști ce dau expresia lor personală acestor răsfrîngeri, pot interesa pe istoricul artei, al civilizației, exact în măsura în care ele interferează cu lăuntricele coordonate ale operei și ale creatorului ei.

Pentru Georges Duby — a scris-o el însuși la un moment dat — „istoria socială este, de fapt, întreaga istorie". Pornind de la această propoziție a savantului care, la București, ne

vorbise despre cercetarea istoriei și a sociologiei Occidentului medieval, publicînd apoi un articol pe această temă în „Revue Roumaine d'Histoire" (1970), vom pătrunde, poate, mai bine, demersul lui Duby pentru care tot ceea ce este omenesc, așadar tot ce este social, devine obiect al cercetării istorice. În lecția sa inaugurală, din 1972, la Collège de France, invocîndu-l pe neuitatul Marc Bloch „căruia îi datorez" — spunea Duby — „descoperirea faptului că trebuie căutat omul viu sub praful arhivelor și în tăcerea muzeelor"*, medievistul de astăzi mărturisea cu recunoștință că magistrul său de ieri a fost cel care i-a deschis de fapt, foarte devreme, drumul spre o istorie comparată și spre o tipologie a societăților medievale; implicit, spre utilajul lor mental care nu poate fi separat de condițiile materiale fără pericolul, deloc neglijabil, al căderii în plasa abstracțiunilor unei „Geisteswissenschaft" ce riscă să rămînă fără acoperirea datelor realului.

Dar descoperirea omenescului, a cotidianului, a obișnuitului din faptele istorice, memorabile sau nu, ține în primul rînd de abandonarea unei învechite istorii evenimențiale și elitiste de felul celei cultivate în întreaga Europă universitară și academică a primei jumătăți din secolul nostru (de tip Seignobos — Lavisse, s-a spus adesea). Adică ține, exact, de modalitatea investigației pe care și-a asumat-o, cu decenii în urmă, școala „Analelor" ilustrată de Marc Bloch și mai apoi de Lucien Febvre, continuată de Fernand Braudel și Alphonse Dupront, revigorată de o admirabilă pleiadă de studioși între care Jacques Le Goff, Pierre Chaunu, Robert Mandrou, Emmanuel Le Roy Ladurie, Jean Delumeau și, în fine, Georges Duby sînt, desigur, numele cele mai sonore. „Noua istoriografie"

---

* Referindu-se la „meseria istoricului", tocmai Bloch era cel care scrisese că adevăratul slujitor al științei trecutului este aidoma căpcăunului din poveste: acolo unde adulmecă omenescul, acolo el știe că se află „prada" sa!

franceză — cunoscută cititorului român fie din texte originale, fie din cele traduse la inițiativa Editurii Meridiane, fie din pertinente prezentări în prefețe și studii apărute la noi în ultimii ani, ceea ce mă dispensează de a stărui asupră-i — este, de fapt, în spiritul fondatorilor ei, dar cu nuanțe ce țin de personalitatea puternică și imaginativă a fiecărui autor în parte, unită prin cîteva preferințe ce nu vor scăpa nimănui: pentru istoria globală, adică tocmai pentru acea uriașă parte de cotidian din deprinderile și întreprinderile omului, pentru abordarea ei interdisciplinară — la noi Nicolae Iorga și Alexandru Xenopol, în Franța Henri Berr cu a sa „Revue de synthèse historique“ au fost netăgăduiți precursori în această direcție, încă din zorii veacului —, pentru istoria cantitativă, pentru „mondializarea“ istoriei privită la scară planetară, pentru o „istorie fără texte“, pentru „durata lungă“, în fine pentru o istorie a mentalităților, adică a chipului în care o societate gîndește prevalent.

Or tocmai un teoretician și un practician al acesteia din urmă, al istoriei mentalităților deci — ca altădată Febvre cu exemplara sa carte despre Rabelais și necredința veacului al XVI-lea —, este Georges Duby. În tot ceea ce a scris în ultimii douăzeci de ani despre evul mediu occidental, savantul francez a mînuit cu dexteritate și finețe infinită principalele instrumente ale acestei istorii, corelată mereu celei sociale și care poartă asupra modelelor de comportament și a modelelor culturale — adesea vulgarizate la nivele inferioare ale societății —, asupra aculturației, a sensibilității și a psihologiilor colective — ea este întotdeauna o istorie a grupurilor și niciodată una a indivizilor —, asupra vocabularului și a convențiilor, a imaginarului și a marginalului, a locurilor comune și a utopiilor.

„Nivelul istoriei mentalităților“ — scria Jacques Le Goff, recunoscînd și rolul director al lui Duby în această din urmă orientare a

istoriografiei căreia îi dădea, totodată, o definiție pe cît de simplă pe atît de vivace — „este cel al cotidianului și al automatismului, este ceea ce scapă subiectelor individuale ale istoriei întrucît este revelator pentru conținutul impersonal al gîndirii lor, este ceea ce aveau în comun Cezar și ultimul soldat al legiunilor sale, Sfîntul Ludovic și țăranul de pe domeniile sale, Cristofor Columb și marinarul de pe caravelele sale".

În cartea pe care o avem în față — și care, făcînd trimiteri frecvente la orizontul de credințe al omului medieval, este departe de a fi o pledoarie pentru conținutul religios al acelui moment de istorie europeană, chiar și atunci cînd despre gîndirea teologică a secolelor XI și XII, de pildă, sînt scrise pagini de mare acuitate —, Georges Duby radiografiază, în fond, mentalitatea occidentală prin intermediul fenomenului artistic, textul său rînduindu-se, o dată mai mult, tocmai într-o istoriografie contemporană a mentalităților. Argumentul artei într-o atare istoriografie este eminent — Pierre Francastel făcuse și el dovada acestui lucru cînd tratase operele figurative drept „obiecte ale civilizației" — și chiar Duby, cu ani în urmă, înțelesese perfect împrejurarea că „ideologia găsește o expresie uneori mai directă și mai pregnantă în articulațiile semnelor vizibile", adică în embleme, în costume, în podoabe, în ceremonii, în opere de artă. Iată de ce, după atîtea fapte ale istoriei cotidiene de acum un mileniu, mergînd de la rînduielile economice la întocmirile sociale, el consacră această nouă carte mărturiei artisticului, a imaginarului.

Admirînd încă o dată amplitudinea unghiului din care Duby vede istoria, mi-am amintit, recitind această pagină, de cuvintele cu care tot el își încheiase profesiunea de credință din deja citata lecție introductivă de la Collège de France, chemîndu-ne a nu uita „că progresele istoriei mentalităților, și în consecință cele ale istoriei sociale care nu s-ar putea lipsi de ea, se întemeiază... pe folosirea instrumentului meto-

dologic cel mai eficace pe care-l poate mînui azi istoricul, adică pe necesitatea de a conduce, simultan și cu egală vigoare, analiza infrastructurilor materiale, ecologice și economice, a structurilor politice, a suprastructurilor ideologice, în fine. Pentru că sînt efectiv solidare fapte atît de îndepărtate în timp și aparent atît de străine unele de altele ca imperceptibila oscilație climatică ce a favorizat progresele muncii la marginile pădurii merovingiene și, pe de altă parte, alegerea pe care au făcut-o, în pragul Renașterii, Paolo Uccello și cei ce i-au comandat opera, de a capta tumultul victoriei de la San Romano în cristalul unui univers geometric și nocturn".

*

Istoria Apusului medieval pe care ne-o propune Georges Duby, văzută la conjuncția artei cu societatea, începe de fapt cu cîteva secole înainte de momentul în care Hugues Capet lua în stăpînire ceea ce era încă o „Francia occidentalis". Europa veacului al X-lea — timp al primelor state medievale stabile, dar și timp al unora dintre ultimele invazii pustiitoare pornite din stepe sau fiorduri — însemna nu doar o răscruce a mileniilor, ci și una a destinelor unei civilizații ce-și trăgea rădăcinile din clasicitatea tîrzie, prefațînd, într-un fel, succesivele ei redescoperiri preț de cinci veacuri. Erau aici, topite într-o sinteză ce începea să aibă un caracter reprezentativ pentru spiritul acelor vremuri de geneze ale statelor și popoarelor, moștenirile unei Europe a migratorilor ce cultivaseră decorativul, liniarul, zoomorful, policromia de sorginte iraniană, dar și zestrea celeilalte Europe ce a păstrat și imitat, fie și în morfologii corupte, ceea ce însemna încă amintirea antichității mediteraneene, tradusă într-o veritabilă „seducție clasică" mărturisită de regalitățile barbare de la Ravenna și Pavia, de la Toledo și Metz. O primă etapă, aceea a secolelor V—VIII, a însemnat de fapt conturarea

tot mai limpede a unor zone stilistice foarte înrudite, în limitele unui gust comun și ale unui repertoriu întrucîtva același din Centrul european pînă la Atlantic, în care nou venitele popoare germanice au dezvoltat — în contact cu realitățile locale păstrătoare de tradiții antice — forme particulare de artă, în Italia ostrogotă și langobardă, în Spania vizigotă, în Britania anglo-saxonă, în Franța merovingiană.

La rîndu-i, ceea ce avea să fie arta carolingiană, cu întregul efort deliberat de „renovatio" clasică pusă în slujba unei ideologii „romane", fusese prefigurat încă în Northumbria secolelor VII și VIII sau în lumea vechii Galii a succesorilor lui Clovis unde se înregistrează neașteptate persistențe antice: am în minte — și exemplele ar putea fi înmulțite — baptisterul Saint-Jean de la Poitiers cu fațadele ritmate de pilaștri sau cripta de la Jouarre unde se păstrează — ilustrînd o autentică „școală" de pietrari din Aquitania veacului al VII-lea — sarcofagii concepute și decorate în spirit roman tîrziu.

Cronologic, cartea lui Duby debutează cu acel secol dintre 900 și 1000 care nu mai aparține efectiv momentului de grandoare imperială a lui Carol cel Mare și a urmașilor săi imediați, fără a fi încă nici cel al statelor de succesiune carolingiană. Secolul al X-lea rămîne în istoria civilizației occidentale, deopotrivă, cel al primei închideri asupră-i a unui spirit anume din spațiul Europei născînde — este momentul ottonian al civilizației germane cu monumentele sale, iarăși imperiale, și cu textele apologetice din vremea dinastiei saxone (Liutprand de Cremona sau Widukind de la Corvey, de pildă) — și cel al unei admirabile deschideri spre tezaurul de cultură al Bizanțului și al „infidelilor", cunoscut, fie și izolat, de cercurile aulice sau de o personalitate ca Gerbert d'Aurillac, enciclopedicul viitor papă Silvestru al II-lea. Era, totodată, secolul spaimelor milenariste, al înfricoșatei pregătiri pentru sfîrșitul lumii — documente ale timpului cuprind nu o dată, stereotip

și grăitor, fatidicul final „appropinquante mundi termino“! —, înfățișînd de fapt concluzia spirituală a unui întreg mileniu, iar pe planul artei aceea a unui moment aparte pe care celălalt imperiu, cel carolingian, îl începuse în veacul precedent. Căci, împrejurarea este evidentă, în secolele IX și X o nouă etapă a artei occidentale se conturase deja. Adunînd laolaltă — în primul stil unitar al Apusului după sfîrșitul antichității — împrumuturi formale și tehnice din sferele barbarității germanice și asiatice, preschimbate într-o originală sinteză, arta imperiului carolingian — parțial și cea a împărăției ottoniene — constituie puntea de trecere spre întîia artă medievală propriu-zisă, cea a romanicului. Ceea ce se numește îndeobște „renașterea carolingiană“ — de fapt, și în planul artelor vizuale, mai curînd o reînnoire a formelor antice, cu sensuri ideologice precise —, într-o epocă în care împărații antichității tîrzii, un Constantin cel Mare și un Justinian, erau modelele fiului lui Pepin cel Scurt, este cel mai bine ilustrat de către înălțarea capelei imperiale din Aachen, necropola întemeietorului ei și multă vreme unul dintre reperele spirituale notabile ale Occidentului medieval.

Programatic, acest monument de plan central prelua, odată cu unele spolii italice, planul ctitoriei justinianee de la San Vitale din Ravenna, indicînd limpede legătura peste veacuri între două lăcașuri imperiale, între cel mai însemnat monument carolingian și unul dintre cele mai vestite sanctuare din vremea romano-bizantină. Același plan central — amintind de un venerabil lăcaș al primelor timpuri creștine de la Ierusalim — sau planul bazilical căruia vechea biserică a Sf. Petru din Roma îi conferise un particular prestigiu, aveau să fie regăsite în lumea carolingiană — la Germigny-des-Près și Centula, la Corvey și Lorsch (unde o poartă ajungea să copieze arcul de triumf roman!) —, într-o arhitectură ale cărei strînse raporturi cu oficiile și cu spectacolele liturgice

au fost puse mai de mult în lumină, după cum tipul de „palatium" romano-bizantin avea să fie copiat în reşedinţele epocii lui Carol cel Mare de la Aachen şi Ingelheim.

Asemenea monumente ecleziastice şi laice, ctitorii imperiale şi ale unor demnitari, erau împodobite cu piese de artă concepute şi ele după modă antică — „ad instar antiquorum operum", spre a relua expresia cronicarului vremii Eginhardt, — sau înrîurite de modele ale Răsăritului bizantin şi islamic cu care imperiul francilor se afla în contacte permanente, deopotrivă în arta fildeşului şi în aceea a metalelor preţioase. În acelaşi timp, în arta picturii murale, a mozaicului, a manuscrisului, era vie tradiţia modelelor paleocreştine, erau prezente elemente ale realismului roman, alegorii, costume, fonduri de arhitecturi clasice, portretul în plină pagină şi monumentalitatea unor personaje regăsite în opere datorate unor „şcoli" înjghebate pe lîngă reşedinţe imperiale şi episcopale; cea mai cunoscută era, desigur, „şcoala palatului" de la Aachen ce nu umbrea însă scriptoriile de la Reims şi Tours, Metz şi Saint-Denis unde au fost copiate în secolul al IX-lea, cu faimoasa minusculă carolină — ce avea să fie modelul literelor de tipar din Renaştere — şi unde au fost împodobite cu miniaturi, atîtea dintre cărţile de cult ale urmaşilor lui Carol, Ludovic cel Pios, Lothar sau Carol cel Pleşuv.

Etapa finală a imperiului carolingian — cartea lui Duby, începînd cu ea, îi schiţează fizionomia — a fost mult zguduită de invaziile „oamenilor nordului" ce au contribuit însă, într-o oarecare măsură, la răspîndirea în Europa apuseană (ba chiar şi în aceea orientală, între Rusia şi Constantinopol) a unor motive ale artizanatului protoistoric scandinav, regăsite pe bijuterii şi arme, unde stilizarea excesivă a semnului zoomorf, caracterul abstract al decorului redus la împletituri şi panglici corespundeau unei mentalităţi nomade genuine şi unor vechi tradiţii ale „stilului Vendel" din secolele 16

VII și VIII, ale celui viking din veacurile IX și X, așa cum le ilustrează fabuloasele corăbii funerare de la Oseberg sau pietrele cu inscripții runice din Gotland.

În pofida distrugerilor provocate de invaziile normande și maghiare din secolele IX și X, ducînd la dispariția unor monumente sau a unor centre de meșteșug artistic, formele de artă carolingiană aveau să fie prelungite, mai ales în ținuturile germane, în epoca imperiului ottonian. Vreme a unui autentic mecenat imperial și episcopal — acesta din urmă cu personalități marcante ca Bernward de Hildesheim și Egbert de Trier —, răstimpul dintre mijlocul veacului al X-lea și mijlocul celui de al XI-lea avea să însemne aici o deschidere sporită către arta septentrională știută pe filieră carolingiană, către arta bizantină — mai ușor receptată prin legăturile politice și de familie ale suveranilor dinastiei saxone cu bazileii „renașterii" macedonene — și către cea a Italiei, cu un rol de prim ordin în noul moment de „renovatio" de la curtea lui Otto al III-lea.

Acum se încheagă în arhitectura ținuturilor de la dreapta Rinului faza de început a stilului romanic, mai grevat de tradițiile masivității carolingiene — la Hildesheim, Gernrode, Quedlinburg sau Köln —, acum se ornează manuscrise cu motive din repertoriul roman tîrziu în scriptoriul din „insula monastică" de la Reichenau, acum vin de la Roma pictori precum acel „Johannes preciosus artifex" adus la Aachen de împăratul german. Este vremea în care se lucrează fildeșuri împodobite cu portrete imperiale sau cu alegorii — ca la Trier, către 990, la copertele „Evangheliarului de la Echternach" —, se cizelează în bronz porți aidoma celei din Hildesheim, coloane istoriate ce imitau pe cele din Roma împăraților antonini, iar în metale prețioase coroane cu smalțuri și filigran, vase liturgice de felul celor ale abatelui Gauzelin,
 statuete încă foarte arhaice ca „Fecioara" din

Essen sau mult celebra, strania „Sainte Foy“ de la Conques.

Asemenea opere realizate între hotarele imperiului german, la nord de Alpi sau dincolo de Rin — în fapt, vechile arii de civilizație precarolingiană și carolingiană — stăteau la temeiurile a ceea ce a fost, după mijlocul secolului al XI-lea, înflorirea primului „stil al Occidentului“.

Reflectînd nuanțat structurile sociale și politice ale fiecărei vîrste istorice, cultura acestuia avea să fie, în prima jumătate a mileniului care se va încheia curînd, o extrem de fidelă oglindire a tot ceea ce a însemnat — cu momente de criză și de stagnare relativă, cu altele de înflorire și impetuos progres — drumul societății apusene de la faza începuturilor sale efective în zorii evului mediu la momentul primei sale modernități. Toată această cultură a reprezentat, cu variante de la regiune la regiune, expresia cea mai elocventă, poate, a unei „forma mentis“ specifice Occidentului întreg — pe frontul său mediteranean și pe acela atlantic —, întruchipînd unul dintre temeiurile pe care se va clădi civilizația modernă, aici ca și într-o bună parte a Europei și a lumii.

A construi în „opus romanum“, „more romano“ — de unde însăși denumirea stilului romanic —, a însemnat, acum aproape o mie de ani, reînnodarea conștientă cu tradiția antichității, la nivelul tehnicii și la cel al expresiei plastice. Incontestabil însă că, prelungind moștenirea clasicității latine — altfel decît timpurile carolingiene și ottoniene —, romanicul a reprezentat și o totală înnoire în toate direcțiile, reflectînd, cu o limpezime de care istoricul nu poate decît să profite, structuri ale politicului, ale economicului și ale socialului, o anume mentalitate obștească a secolelor XI și XII. Adică tocmai a epocii ce îmi pare a fi, în opera lui Georges Duby, domeniul predilect de cercetare și reflecție.

Stil unitar și totuși atît de divers — cu amprente felurite și chiar divergente, de la zonă la zonă, de o noblețe clasică în Burgundia sau Provence, de o severă simplitate în Normandia și Anglia, masiv pe meridianul german, exuberant decorativ în Peninsula Iberică —, stil al bestiariului fabulos, cu fiare monstruoase, admirabil tăiate în piatră, a căror sorginte a putut fi căutată din Ile-de-France pînă în zările Oceanului Indian — sînt cele pe care Bernard de Clairvaux, polemizînd cu fastul excesiv al cluniacensilor, le înfiera într-o pagină memorabilă pentru estetica medievală —, romanicul a fost înainte de toate stilul unei Europe a deschiderilor de orizonturi. Deschideri care au purtat numele de cruciade — în Spania arabă și în Orientul selgiucid — sau care au fost posibile prin reforme adînci ale vieții spirituale, cu consecințe notabile pe plan cultural, de la cele datorate papei Grigore al VII-lea Hildebrand pînă la cele ale „sărăciei monahale“ propovăduite de cistercienii ordinului întemeiat de Robert de Molesme, sporind coloratura religioasă a cavalerismului feudal, generînd totodată o nouă valorificare a personalității umane prin sentimente și gînduri pînă atunci neîntîlnite. Este epoca nașterii cunoscutelor „chansons de geste“ fran-*

** Bestiariu ce a continuat în gotic prin plăsmuirile zoomorfe pe care contemporanii le-au numit „drôleries“ și „sarrazinois“-uri, știute și prin relațiile tot mai strînse cu un Orient de legende și misionarisme, un Orient spre care porneau franciscanii și negutătorii italieni, de unde veneau sugestii pentru — de pildă — extravaganțele costumului occidental al vremii, unele dintre ele cercetate cu mult timp în urmă — cu remarcabile intuiții ce aruncau punți între China și lumea „goticului internațional“ — de către istoricul român Gheorghe I. Brătianu.*

ceze*, a „Cîntecului Niebelungilor" în Germania, a „Eddei" scandinave — legate, toate, de spiritul unor timpuri de formare a individualității creatoare, răspunzînd, în planul textului literar, primelor nume de artiști din perimetrul artelor vizuale, un Gislebertus, sculptorul de la Autun, sau acela de la Modena, Wiligelmus —, a începuturilor liricii provensale a trubadurilor de felul lui Guillaume de Poitiers sau a apariției romanului curtean al cărui cel mai celebru autor rămîne Chrétien de Troyes.

A „doua renaștere" occidentală — după cea dintîi, a vremii carolingiene, și contemporană primelor începuturi ale goticului din spațiul capețian, acel „opus francigenum" care a fost al doilea mare stil medieval al Apusului — a constituit în veacul al XII-lea cadrul mental în care a evoluat neoplatonismul școlii de la Chartres și dialectica lui Abélard, în care s-a cristalizat un spirit ce ar putea fi definit — în lipsa altei vocabule mai adecvate — drept „național", oglindit în cronici dedicate trecutu-

* Numeroasele studii dedicate acestui fenomen literar-cultural — de la Gaston Paris și Pio Rajna la Joseph Bédier și Reto Bezzola — au reușit să deslușească, chiar dacă pe alocuri controversată, o întreagă evoluție a sa. Născute și purtate pe drumurile de pelerinaj ce duceau către importante sanctuare ale creștinătății apusene, între care în primul rînd Santiago de Compostella în Galicia spaniolă — sanctuare ce au fost atît de legate de întreaga geografie a artei romanice după cum a demonstrat-o amplu, cu mai bine de o jumătate de veac în urmă, profesorul de la Yale, Arthur Kingsley Porter —, uneori, poate, pornind de la cantilene și cîntece istorice ale timpurilor carolingiene, aceste „chansons de geste" au fost adaptate și prelucrate în principalele mănăstiri occidentale, retransmise apoi prin artiști itineranți, jongleuri și menestreli ce le interpretau, făcînd cunoscute tuturor faptele cvasilegendare ale unor eroi ai luptelor cruciate (cum era, de pildă — regăsit în imagini sculptate și pictate ale romanicului și goticului —, Roland, personajul central al celui mai cunoscut asemenea „cîntec" din „gesta regală", scris la începutul secolului al XII-lea și comemorînd masacrul ariergărzii lui Carol cel Mare, în 778, în Pirinei).

lui popoarelor din care ieșiseră de către Guibert de Nogent și William de Malmesbury, Saxo Gramaticus și Otto de Freising.

În veacul al XIII-lea, marcat de triumful comunității de învățați ce se numea pe sine „universitas magistrorum et studiorum" — și care și-a găsit mai totdeauna alianțe în tronurile regale și în spiritul comunal —, ca și de triumful scolasticii dominate de gîndirea Stagiritului sau de căutările curioase ale unei „scientia experimentalis", o mutație se petrecuse: alături de Franța, Italia devine teritoriul european cu cele mai originale contribuții în sfera culturii, îndeosebi în timpul și în locurile stăpînirii acelui „stupor mundi" care a fost Frederic al II-lea de Hohenstaufen. Există chiar în istoriografia mai recentă tendința de a se vorbi de o „protorenaștere fredericiană" a Italiei dinainte de 1250, evidentă pe toate tărîmurile civilizației printr-un neobișnuit spirit de toleranță față de alte culturi, chiar și păgîne — precum cea islamică —, printr-un interes viu arătat plasticii, gîndirii și retoricii antice în Sicilia și Italia meridională (sau, spre a da un alt exemplu peninsular din Dugento, voi spune că pentru Roma pontificală a vremii lui Pietro Cavallini, redescoperirea zestrei de artă paleocreștină ținea de o altă fațetă a raportului dintre faptul estetic și cel social-politic, explicat fiind cel dintîi prin interesele ideologice ale curiei papale în înfruntarea cu Imperiul).

Continuînd, în bună parte, tradițiile secolului precedent, veacul scurs între 1200 și 1300 rămîne și cel al unui gust marcat pentru abstracții și alegorii, în literatură ca și în scolastică — ne găsim, o reamintesc, în vremea „Romanului Trandafirului" și a gîndirii „doctorului angelic" Toma de Aquino —, al unei propensiuni certe spre enciclopedism compilator — paradigma sa rămîne, probabil, opera lui Vincent de Beauvais cu atîtea ecouri în
 sfera artelor figurative —, dar și spre o lite-

ratură deja burgheză, plină de vioiciune, spre teatrul cu „mistere", mai apropiate de înțelegerea și sensibilitatea orășenilor în ascensiune de care va fi legată și ideologia, tot acum înfiripată, a franciscanismului.

Artisticul și socialul, la finele evului mediu occidental, sînt ca niciodată parcă mai împletite și poate că nicăieri faptul nu a fost mai evident ca în spațiul atîtor decisive preschimbări care a fost Italia condottierilor — trufașe siluete ale unui univers sîngeros și heraldic pentru care stă mărturie, la Siena, efigia lui Guido Riccio de Fogliano, imortalizată de Simone Martini —, o Italie despre care Duby a scris în cartea aceasta una dintre cele mai inspirate pagini. Este îndeajuns a spune că mișcările sociale și criza politică sau teribila „ciumă neagră" de la mijlocul veacului al XIV-lea au provocat în gustul public mutații esențiale în sens conservator, către o viziune iarăși medievalizantă ce fusese depășită, parțial, prin opera lui Giotto; o viziune regăsită pînă după 1400 (Andrea Orcagna, Andrea da Firenze, Masolino da Panicale), la un nivel de pictură căruia îi răspundeau foarte bine rețetele artizanale ale tratatului scris de Cennini către sfîrșitul secolului, tradiția giottescă fiind reluată și desăvîrșită în formele Renașterii depline abia în generația Masaccio — Brunelleschi — Donatello, cea care propulsa orașul Medicilor în fruntea Italiei și a Europei.

Deși epocă a unei crize profunde în viața spirituală a continentului, veacul de după 1300 a constituit și o vreme de emulație intelectuală, de apariție — sau de consolidare numai — a unor forme majore de creație culturală. Este marele moment al literaturii italiene vechi prin triada sa de aur, Aligheri — Petrarca — Boccaccio; al filozofiei nominaliste franco-engleze unde occamismul însemna pregătirea îndepărtată a gîndirii lui Bacon și a lui Descartes; al misticii speculative deschise unor forme de panteism, cu priză la ni- 22

vel popular în spațiul renan și flamand; al gustului pentru narația amănunțită, decorativă și digresivă a lui Jean Froissart, burghezul din Valenciennes care a fost memorialistul fără egal al cavalerismului în declin, al masacrelor din „războiul de o sută de ani" și al seismelor sale sociale; al „noului stil" muzical — „ars nova" — ilustrat de Philippe de Vitry și de Guillaume Machault. Veacul al XV-lea avea să ducă această din urmă cucerire a sensibilității unui ev mediu crepuscular la consecințele sale polifonice anglo-flamande; după cum avea să cunoască, într-o altă zonă a sa, exodul cărturarilor bizantini spre Occidentul unde au contribuit la afinarea spiritului critic prin mînuirea tot mai riguroasă a instrumentelor filologiei clasice — redescoperirea purismului ciceronian s-a făcut odată cu glorificarea virtuților anticei Republici romane, într-o Florență a înnoirilor aflată, înainte de 1425, într-o decisivă înfruntare cu Milanul feudal —, disciplina filologică întemeiată în Italia umanismului fiind implantată apoi, de un Reuchlin, în Germania și menită aici științei sale, multiseculare, cariere.

Tocmai în spiritul cărții acesteia, care identifică nuanțat raporturile artistului cu socialul, voi mai aminti că secolul de după 1400 a fost, cu osebire, cel al unui mecenatism aulic, ducal și regal, al marilor seniori de Burgundia și de Berry, al suveranilor francezi, englezi și iberici — formele agitate ale „manuelinului" portughez care trecea în piatră, la Belem, luxurianta floră oceanică, sînt din chiar anii descoperirilor geografice făcute sub banieră lusitană —, dar și cel al implicării tot mai ferme a tot mai bogatelor comunități orășenești în programele artistice: mă gîndesc la gustul pentru un realism mult apreciat de orășeni — ajuns, adesea, pînă la caricatură sau macabru —, la preferința pentru vaste și sonore spații în lăcașurile de cult citadine (de
 aici și răspîndirea tipului de „biserică-hală",

mai ales în ținuturile germanice, de la Nürenberg la Viena). Dincolo de acest prag — unde, de altminteri, investigația lui Georges Duby se oprește —, evenimentul capital al Europei apusene, echivalînd cu înseși genezele spiritului modern pe continent, poartă deja un nume oricui familiar: cel al Renașterii.

*

Cititorul avertizat al acestei tălmăciri românești nu va lipsi, probabil, închizînd cartea lui Duby, să-și pună o întrebare. Dacă, în chip evident, Europa asupra căreia savantul se apleacă este numai cea a Occidentului medieval — o rigoare ce-l onorează nu l-a îndepărtat niciodată pe autor de obiectul studiilor sale de o viață —, poate fi ea, oare, înțeleasă separat, ca o entitate cu un destin propriu și cu o evoluție în care dialogul cu cealaltă Europă, cea a Bizanțului, a Balcanilor și a Mediteranei orientale a fost mai curînd întîmplător sau marcat numai de inițiative apusene, fie ele cruciade, călătorii de negoț sau drumuri misionare?

Patru secole și jumătate de istorie europeană, de istorie esențială aș zice, în care popoarele continentului și fizionomiile lor spirituale s-au format sub raport moral și estetic, ne pun înaintea cîtorva răspunsuri pe care cititorul le merită și pe care, stîrnindu-le fie și indirect, paginile lui Duby le-ar putea primi ca o eventuală complinire.

Dacă pentru profesorul de la Collège de France în spațiul romanicului și al goticului ce merge, în chip evident, din Anglia pînă la hotarele Boemiei, zonele geografice de maxim interes sînt tocmai cele ale joncțiunii unor arii culturale din lăuntrul arealului catolic — Normandia, Burgundia sau Catalonia (încă Braudel arătase undeva, cu claritate, care sînt, într-un spațiu de cultură, tensiunile dintre nuclee și granițe!) —, nu trebuie uitat nici o

clipă că pentru întreagă această lume a abaţiilor şi a catedralelor, din statele moştenitoare ale imperiului lui Carol cel Mare şi aflate sub ferula papilor, devin cu mult mai grăitoare întîlnirile, confluenţele sale, cu cealaltă jumătate de Europă. Cea aflată în umbra fastuoasă a cetăţii lui Constantin cel Mare de pe Bosfor, într-o ortodoxie care moştenea la rîndu-i, deopotrivă, spiritul elenismului şi pe cel al Romei tîrzii. Există în acest dialog, purtat în mai multe zone de contact ce au atins şi pămîntul românesc — cea polono-baltică, cea panonică, cea dalmatină sau cea egeo-pontică —, împrumuturi formale reciproce şi sensibilităţi comune, mentalităţi „de frontieră" care sînt proprii tocmai punctelor de întîlnire nemijlocită. Este şi raţiunea pentru care se impune cunoaşterea, în articulaţiile lor pline de nuanţe — absente din cartea lui Duby, interesat doar de dinamica „nucleului" occidental, între momentul carolingian şi cel renascentist —, a modalităţilor prin care arta romanicului şi a goticului a avansat spre răsărit prin cîteva etape — dintre care una este cea a Europei de mijloc slavo-maghiare —, după cum e imperios necesară deslușirea precisă a căilor mediteraneene şi continentale prin care expresii stilistice bizantine şi balcanice au pătruns spre Apus.

Trebuie spus că legăturile ariei central-europene cu Occidentul au configurat hotărîtor fizionomia artistică a acestor părţi de continent în epocile amintite. După un moment premergător creştinării popoarelor din acest spaţiu — unguri turanici şi slavi apuseni —, în care prezenţele Bizanţului şi cele ale lumii carolingiene s-au făcut simţite de la arhitecturi pînă la podoabe, ralierea confesională la biserica Romei a primilor Arpadieni, Piaşti şi Premyslizi a marcat începutul răspîndirii formelor de artă catolică odată cu veacul al XI-lea. Momentul creştinării el însuşi s-a tradus în-
 deosebi în închegări arhitectonice specifice de

tipul rotondelor din secolele X—XI — de inspirație caroligiană —, găsite de arheologi la Veszprém și Strigoniu, la Praga și Cracovia, momentul imediat ulterior avînd să cunoască difuzarea lăcașului de cult romanic îndeosebi grație unor misiuni pontificale, călugărilor benedictini și cistercieni. Acesta a fost cazul, în secolul al XI-lea, cu înălțarea bazilicii regale de la Alba Regia, în timpul lui Ștefan I al Ungariei, și cu ridicarea primei catedrale de pe Wawel în timpul lui Boleslav cel Viteaz. Veacul următor, al XII-lea, înregistra în întreaga Europă centrală răspîndirea formelor de arhitectură și sculptură romanică,. în monumente datorate îndeobște regilor și marilor feudali maghiari, cehi, boemi și poloni, ca și clerului episcopal și mănăstiresc. Legăturile cu arhitectura și plastica monumentală germană sînt evidente acum pînă la marginile răsăritene ale lumii catolice, în criptele de la Tihany și Feldebrö sau în bazilica de la Pécs, lor adăugîndu-li-se ecouri ale romanicului italian și reflexe directe ale artei bizantine, așa cum le mărturisea dispăruta „porta speciosa" a catedralei din Strigoniu, de fiecare dată sinteza stilistică și detaliile iconografice oglindind orientări culturale și realități politice ale societății acelor timpuri și locuri.

Încă în prima jumătate a secolului al XIII-lea, goticul devenea stilul dominant al Europei centrale, pustiitoarea invazie tătară întrerupînd numai temporar răspîndirea formelor stilului ogival, regăsite la Lébény și Pannonhalma, la Ják și Trzebnica. În aceeași epocă, alături de tradiționala orientare germană, se schițau și premisele unor contacte ale meșterilor constructori și pietrari din Europa centrală cu acel spațiu francez de unde veneau, în Ungaria și în Transilvania secolului al XIII-lea, un artist ca Villard de Honnecourt și un pietrar ca Jean de Saint-Dié, iar în Boemia veacului al XIV-lea un arhitect de notorietatea lui Mathieu din Arras. De momentul acesta

este legată și receptarea, în sfera culturii, fie a unor înrîuriri trecentiste italiene ilustrate de prezența unor artiști veniți din Italia spre care privea regele-împărat Carol al IV-lea de Luxemburg, precum Tommaso da Modena, fie a ecourilor franco-flamande din pictura murală și de altare, grăitoare pentru atmosfera prehusită a pămînturilor cehe. În fine, tot de eclectismul stilistic al mediului praghez — dătător de modă în întreaga Europă centrală — se leagă acea excepțională operă de sculptură în bronz care era, la 1373, statuia ecvestră a Sf. Gheorghe din castelul Hradčany, datorată lui Martin și lui Gheorghe din „Klussenberch" — nimic alta decît Clujul transilvan —, unde gracilitatea și eleganța gotică, minuțiozitatea redării detaliilor redevabilă artei argintăriei, se întîlneau cu sugestii antice posibile, poate, printr-o bună cunoaștere a Italiei și a unor opere fredericiene de la începutul secolului precedent.

Dacă din aceste fugare însemnări pot fi înțelese mai bine drumurile spre est ale artei occidentale, făgașurile pe care Orientul european s-a întîlnit cu Apusul merită a fi și ele amintite, pentru întregirea peisajului de civilizație dintre Atlantic și Volga în prima jumătate a mileniului nostru.

O autentică istorie a Europei nu se poate lipsi de osteneala înregistrării contactelor, a coincidențelor de situații din cele două mari părți ale sale. „Frontul" bizantin, născut la finele antichității clasice, și modelul cultural pe care l-a implicat — difuzîndu-l prin misionarisme evanghelizatoare ce au străbătut întreaga Europă răsăriteană, răspîndind arhitecturi și mozaicuri, iconografii și odoare de preț — au avut pînă la sfîrșitul secolului al XII-lea o remarcabilă coerență înaintea celuilalt „front", cel latino-germanic. Deosebite doctrinar în secolele IV și V, mult diferite după secolul al IX-lea, dar reciproc tolerante, ajunse la schisma din secolul al XI-lea, aceste două

lumi europene aveau să se înfrunte decisiv în secolul al XIII-lea, de la Baltica în Halici, de la Dunărea de Jos la Adriatica. Dar nimic din ceea ce a fost înfruntare confesională sau politică nu a putut să împiedice contactele umane, călătoriile în dublu sens ale cărturarilor și meșterilor, ale manuscriselor și operelor de artă. Iar dacă înainte și după anul 1000, trăsături ale artei preromanice și ale celei bizantine sînt adesea comune, dacă înainte de 1200, stilizarea romanică tîrzie și aceea a artei Comnenilor sînt aproape identice, sau dacă grația aristocratică a unor picturi din „goticul internațional" sînt regăsite aidoma în stilul paleolog — și el „internaționalizat" din Peloponez și Macedonia, la Argeș și Novgorod, înainte și după 1400 —, aceste neașteptate potriviri între fapte de artă aparent discordante sînt datorate îndeobște unor contacte fertile, ba chiar și unor subiacente înrudiri, unui climat mental și sensibil mai unitar decît credem la scară europeană și pe care sîntem departe de a-l cunoaște în adîncime.

În ceea ce privește statele nou apărute în Europa răsăriteană, pendulările lor inițiale între Bizanț și Occident — sînt cunoscute apropierile Bulgariei de papalitate în veacul al IX-lea, relațiile Kievului cu Germania în veacurile X și XI, cele ale Serbiei cu Roma și cu Italia în veacurile XII și XIII — au putut aduce cu ușurință în spațiul ortodoxiei sugestii ale celui din urmă: așa sînt elementele preromanice și romanice din arhitectura vest-rusească și central-balcanică, așa sînt romanele cavalerești știute în spațiul sud-est european, așa sînt chiar unele neașteptate rezonanțe orientale ale unor nume occidentale asociate titulaturilor de majestate (sîrbescul „kral", ungurescul „király", românescul „crai" nu vin oare din „Carolus", amintitor de magnificența „împăratului Occidentului").

În același timp, trebuie adăugat de îndată, întrepătrunderile efective ale artei, ale civilizației Bizanțului cu Apusul devin cu mult mai

rodnice decît o știu sau o spun istoricii acestuia. Începuturile celui de al doilea mileniu reprezintă epoca în care împărăția bizantină era puntea de aur între Islam și Occident, eleganța și fastul unor piese de artă somptuoară — cu o componentă orientală deloc neglijabilă, atunci cînd nu țineau de spiritul clasicizant al epocii împăraților macedoneni — ajungînd a fi știute în Apusul romanic. Exemple pot fi luate din arta smalțului bizantin care în secolele X—XII dăduse la iveală superbe stauroteci ca aceea de la Limburg-an-Lahn, altare cum e celebra „Pala d'Oro" de la San Marco din Veneția sau diademe trimise regilor maghiari Andrei I și Géza I, împodobite cu chipuri de bazilei; pot fi găsite în arta cizelării metalelor ce a dat ușile de bronz ale unor lăcașuri din orașele italiene legate de Constantinopol (Amalfi, Salerno, Pisa); pot fi căutate în arta fildeșului sau în cea a țesăturilor scumpe de la Corint, Teba și Sparta, ajunse în Occident prin negoț, prin jaf sau prin transplant meșteșugăresc de felul celui operat în secolul al XII-lea de regii normanzi ce au mutat la Palermo țesători din orașele Greciei bizantine.

Mai cu seamă, însă, epoca Paleologilor a fost — și nu întîmplător, într-un timp al atîtor proiecte de „unire" bisericească și de cruciadă cavalerească — momentul contactelor multiple cu Apusul; îndeosebi cu Italia, unde ecourile picturii bizantine (așa-numita „maniera greca") au dat tonul stilistic al întregului Dugento, dar și cu goticul Levantului din care aveau să vină în palatele, cetățile și bisericile de la Mistra și Tîrnovo, de la Arta și Constantinopol, turnuri crenelate, rozase și arcuri ogivale. Aceleași prezențe occidentale aveau să fie întîlnite la începuturile artei sîrbești, ctitoriile nemanide adoptînd tipul de biserică-sală cu cupolă și transept (acesta din urmă necunoscut arhitecturii Bizanțului), ca și o plastică neobișnuit de bogată a paramentelor lucrate în marmură și piatră de talie bicromă, amintind de arhitectura

din Toscana, ritmate de portaluri cu analogii în Apulia, această influență romanică meridională pătrunzînd în Vestul balcanic prin benedictini și franciscani, ca și prin orașele dalmatine Zara, Trogir și Kotor.

Această a doua Europă, cu atîtea contacte medievale spre apus, nu s-a aflat în atenția lui Georges Duby, specialistul reputat în istoria celeilalte Europe, cea a Occidentului. Dacă am socotit ca nu lipsit de interes a adăuga aici cîte ceva despre lumea formelor plastice din Europa de mijloc și răsăriteană în evul mediu, pe un fundal istoric care a fost, mai des decît o credem, și cel al feudalității apusene, am făcut-o numai spre a întregi imaginea unei unități reale a continentului. O unitate pe care trebuie să ne placă nu doar să o proclamăm, ci și să o cunoaștem în resorturile ei mai puțin vizibile, în straturile ei ascunse, nu o dată, de prejudecăți. În ziua cînd cineva, cu fericita forță de sinteză a lui Duby și cu eleganța scrisului său, s-ar încumeta să alcătuiască o carte despre această unitate culturală, văzută măcar și numai prin prisma creației artistice — dincolo de atîtea particularisme ale geografiei și ale spiritului —, istoriografia contemporană a civilizației și-ar putea dovedi, cu asupră de măsură, prilejul și șansa de a fi, sau de a deveni, o punte între lumi.

RĂZVAN THEODORESCU

CUVÎNTUL AUTORULUI

Acum treisprezece ani, Albert Skira mi-a comandat pentru colecția Artă, idei, istorie, pe care a inițiat-o și care a fost cea mai izbutită poate din cîte au ieșit din atelierul său, trei cărți. Urmau să fie ilustrate prin imagini superbe, așa că sarcina mea se simplifica. E dificil — și mai întotdeauna zadarnic — să vorbești despre operele de artă. Ele au fost create spre a fi privite. Și acestea erau prezentate cum nu se putea mai bine. Ceea ce-mi rămăsese de făcut era să încerc să reconstitui în jurul lor cadrul cultural, ca să capete deplină semnificație. În cele trei eseuri am încercat să scot producția artistică și din imaginar, și din muzeu, plasînd-o din nou în contextul vieții. Nu în contextul vieții noastre, ci al vieții oamenilor care au visat aceste obiecte și care, cei dintîi, le-au admirat. Voi vorbi, așadar, despre evul mediu, în general.

Despre un anumit ev mediu însă. In lucrările pe care le edita, Albert Skira alegea tot ce e mai frumos: capodopere. Efortul explicativ vizează deci, obligatoriu, forme de artă create în imediata apropiere a celor aflați la putere și în universul restrîns al culturii celei mai elevate. Este adevărat că formele acestea sînt cam singurele care au dăinuit pînă la noi. În plus, dat fiind faptul că opera de artă este întotdeauna guvernată de forțele so-

ciale dominante, invenția artistică se situa aproape integral în sfera a ceea ce a fost pe atunci zămislit întru proslăvirea divinității, spre folosul prinților și pentru plăcerea celor bogați. Ideea de a porni de la capodopere reprezintă un itinerariu obligatoriu. Și nici nu este un itinerariu prea rău ales, cu condiția de a nu scăpa niciodată din vedere ceea ce le înconjoară, diversele forme de artă obscure, prolifice, pe care ele le încununează.

Cărțile acestea frumoase nu prea erau însă accesibile. Mă aflu astăzi în situația de a relua textul. Sau textele, mai exact, pentru că paralel cu suita de imagini s-au dezvoltat, de fapt, mai multe comentarii. Nu le-am modificat, le-am corelat numai ceva mai bine și, pe ici pe colo, le-am împrospătat.

BEAURECUEIL, NOIEMBRIE 1975

I
980–1130

Oameni, foarte puţini — pustietăţi spre vest, spre nord, spre est se-ntind, imense, acoperind pînă la urmă totul: pîrloage, mlaştini, fluvii hoinare, apoi landele, crînguri, izlazuri, tot felul de forme degradate de pădure rămase după arderea mărăcinişurilor şi după semănături clandestine, făcute de cei ce defrişau pădurile; ici şi colo, terenuri desţelenite, un pămînt cucerit, dar numai pe jumătate îmblînzit, cu brazde anemice, superficiale, trase cu unelte din lemn de boi slăbănogi, pe un pămînt potrivnic; în spaţiul acesta, încă generator de întinse zone pustii, peste tot cîmpuri lăsate în paragină un an, doi, trei, şi zece uneori, pentru ca între timp să li se refacă de la sine principiile fertilităţii; colibe de piatră, de chirpici sau de lemn, adunate în cătune, înconjurate de garduri din mărăcini şi împrejmuite de grădini — cîteodată, în mijlocul zăplazurilor, locuinţa unei căpetenii, un grajd din lemn, hambare, colibele sclavilor şi bucătăriile, izolate; din loc în loc cîte o cetate, de fapt doar scheletul, invadat de natura rurală, al unui oraş roman, grămezi de ruine cărora le dau roată plugurile, o incintă reparată de bine de rău, clădiri de piatră datînd de pe vremea imperiului transformate în biserici sau în fortăreţe; în apropierea lor, cîteva zeci de căsuţe unde locuiesc podgoreni, ţesători, fierari, mici meşteşugari care produc,

pentru garnizoană și pentru seniorul episcop, podoabe și arme; în sfîrșit, două-trei familii de evrei care împrumută ceva bani cu amanet; apoi drumurile — lungi șiruri de cărăuși, flotile de bărci pe toate cursurile de apă: așa arăta Occidentul anului 1000. Rustic, ca aparență, față de Bizanț, față de Còrdoba, foarte sărac și lipsit de resurse. O lume sălbatică. O lume cuprinsă de foame.

Deși răzleți, locuitorii lui se dovedesc totuși a fi prea numeroși. Ei luptă cu mîinile aproape goale împotriva unei naturi potrivnice ale cărei legi îi înfrîng, împotriva unui pămînt nefertil, pentru că nu e stăpînit cum se cuvine. Nici un țăran, cînd seamănă un grăunte de grîu, nu scontează să recolteze mai mult de trei, dacă nu e un an rău: pîine cît să aibă ce să mănînce pînă la Paște. Mai tîrziu trebuie să se mulțumească cu ierburi, cu rădăcini — hrană ocazională pe care o culege din pădure sau de pe malurile rîurilor. Cu burta goală, în timpul muncilor grele de vară, nevoiașii se spetesc, în așteptarea recoltei. Cînd vremea nu este prielnică — ceea ce se întîmplă mai totdeauna — boabele se isprăvesc mai devreme, și atunci episcopii trebuie să ridice interdicțiile, să suprime rînduiala riturilor și să îngăduie să se mănînce carne în postul Paștelui. Uneori, atunci cînd ploile interminabile care îmbibă pămînturile cu apă împiedică muncile de toamnă, cînd survin furtuni care culcă la pămînt și strică recolta, în locul lipsurilor obișnuite apare foametea, marile sărăcii ucigașe. Cronicarii acestor vremuri le-au descris pe toate, și încă nu în întreaga lor grozăvie. *„Oamenii se perpetuau numai ca să se devoreze între ei, și mulți își ucideau semenii ca să se hrănească cu carne de om, ca lupii"*.

Or fi exagerat ei oare cînd descriau cadavrele înghesuite în osuare, bandele de înfometați care mîncau pămînt și care uneori dezgropau pînă și morții? Toți acești condeieri erau slujitori ai bisericii. Dacă s-au străduit într-atît

ca să istorisească despre toate nenorocirile, ca și despre bolile endemice care decimau încetul cu încetul populația neajutorată, izbucnind uneori în explozii de mortalitate cu agresivitate sporită, au făcut-o pentru că, din punctul lor de vedere, calamitățile acestea dovedeau, în egală măsură, pe de o parte nimicnicia omului, iar pe de altă parte, puterea lui Dumnezeu. Să ai ce mînca pe săturate tot timpul anului părea să fie, pe vremea aceea, un privilegiu extraordinar, rezervat numai cîtorva nobili, cîtorva preoți, cîtorva călugări. Toți ceilalți erau robi ai foamei. O resimțeau ca pe o notă specifică a condiției umane. Este firesc, își ziceau ei, ca omul să sufere. Să se simtă dezarmat, lipsit de resurse, sortit morții, răului, spaimelor. Pentru că este păcătos. De la căderea în ispită a lui Adam îl tortureazǎ pe om foamea, și nimeni nu se poate considera izbăvit de ea, după cum nici de păcatul originar. Lumii acesteia îi era frică în primul rînd de propriile ei slăbiciuni.

Și totuși, încă de pe vremea aceea, cu pași mărunți, umanitatea aceasta mizeră încerca să-și depășească starea de totală privațiune. Pentru populațiile din Europa occidentală, secolul al XI-lea a fost momentul lichidării treptate a barbariei. Ele încep să scape de foamete, să intre una după alta în istorie, să se angajeze într-un progres continuu. Se trezesc la viață, își trăiesc copilăria. Pentru că, la vremea aceea, această parte a lumii încetează, de fapt, și asta pentru totdeauna, să mai fie pradă invaziilor — ceea ce va reprezenta, de acum înainte, avantajul ei extraordinar asupra celorlalte zone, precum și garanția ascendentului ei mereu crescînd. Secole de-a rîndul, valuri imense de popoare migratoare au trecut mereu, în marș, peste Occident, stricînd ordinea lucrurilor, răsturnînd, zdrobind, distrugînd. Carolingienii reușiseră, prin cuceririle lor, să reinstaureze, pentru o vreme, un simulacru de disciplină și de pace în Europa continentală; imediat însă, după moartea lui Carol cel Mare, bandele au revenit

pe nesimţite din toate părţile, din Scandinavia, din stepele răsăritene şi din insulele mediteraneene pe care le cucerise Islamul, năpustindu-se asupra creştinătăţii latine ca să o jefuiască. Or, germenii iniţiali a ceea ce numim artă romanică se ivesc exact în momentul în care aceste incursiuni încetează, cînd normanzii se fixează şi se civilizează, cînd regele Ungariei se converteşte la creştinism, cînd contele de Arles îi goneşte din bîrlogurile lor pe piraţii sarazini care stăpîneau trecătorile din Alpi şi îl prădau pe abatele de la Cluny[1]. După anul 980 nu s-a mai auzit despre abaţii devastate şi nici despre cete de călugări înspăimîntaţi, care să o ia razna pe drumuri, cu moaştele şi cu odoarele lor. De acum încolo, de cîte ori se vedeau focuri la orizont, peste păduri, erau defrişări, nu jafuri.

Încă din îndepărtatul veac al X-lea se pare că a început să se răspîndească, pornind de pe marile domenii monastice, un oarecare progres al tehnicilor agricole. Progres care s-a dezvoltat continuu. Ca urmare, încetul cu încetul ţăranii au început să aibă unelte mai eficiente, pluguri mai bune, atelaje mai bune, cu brăzdare de fier şi în stare să răstoarne pămîntul, să-l facă mai fertil, să intre şi în solurile mai tari, lăsate pînă atunci de izbelişte; s-a lărgit, aşadar, zona cîmpurilor cultivate în detrimentul mărăcinişurilor, s-au înmulţit pămînturile deşţelenite şi, foarte curînd, s-au arat şi terenuri noi, a crescut fertilitatea, sporind numărul de snopi ai secerătorilor. Dezvoltarea zonei rurale n-a lăsat direct urme în documentele istorice, dar i se poate ghici cursul prin nenumărate indicii, căci pe ea se bazează, de fapt, întregul progres cultural din secolul al XI-lea. Foametea din 1033, a cărei relatare poate fi citită în lucrarea *Chronique* a călugărului Raoul Glaber[2] de la Cluny, a fost una dintre ultimele. Exact în vremea aceasta valurile de foamete au început să scadă. Au devenit mai rare. Pe cîmpurile mereu mai bine dotate a început să fie loc pentru oameni din ce în ce mai mulţi şi mai re-

zistenţi la epidemii. Cu toate dezastrele din anul 1000, trebuie să remarcăm apariţia unor factori de progres care s-au dezvoltat continuu şi, timp de trei secole, au asigurat ascensiunea Europei. După cum scrie în cronica sa episcopul Thietmar din Merseburg, *„al mielea an de la naşterea lui Crist ... odată sosit, zori luminoşi se-nalţă deasupra lumii“*.

La drept vorbind, zorii aceştia se înălţau numai pentru o mînă de oameni. Toţi ceilalţi au rămas, şi încă pentru vreme îndelungată, pradă întunericului, mizeriei şi spaimei. Fie că erau liberi, fie că erau încă legaţi de ceea ce mai rămăsese din lanţurile sclaviei, ţăranii continuau să fie lipsiţi de orice fel de resurse; mai puţin înfometaţi, fără îndoială, dar sleiţi de puteri, privaţi de speranţa că într-o bună zi vor reuşi să scape din bordeie şi se vor ridica deasupra condiţiei lor, chiar dacă reuşeau să strîngă, ban cu ban, o sumuşoară, ca după zece sau după douăzeci de ani de privaţiuni să-şi cumpere un petic de pămînt. În tot acest timp, autoritatea seniorială îi asuprea. Ea reprezenta armătura societăţii. În virtutea drepturilor de protecţie şi de exploatare recunoscute căpeteniilor, societatea se organizează ca un edificiu cu mai multe etaje, despărţite de pereţi etanşi şi dominată, în vîrf, de un mic grup de oameni atotputernici. Cîteva familii, rude sau prieteni ai regilor, deţin totul: pămîntul, insuliţele de terenuri cultivate şi marile pustietăţi ce le înconjoară, cete de sclavi, redevenţele şi dările ţăranilor care lucrează cu dijmă pămîntul, dreptul de a se lupta, dreptul de a judeca, de a pedepsi, toate posturile de conducere în cadrul bisericii şi în întreaga viaţă socială. Nobili încărcaţi de bijuterii şi împodobiţi cu veşminte superbe parcurg, cu escorta lor de cavaleri, acest ţinut sălbatic. Ei îşi însuşesc toate puţinele sale valori, ascunse în sărăcia lui. Doar ei beneficiază de prosperitatea pe care o produce,

 lent, progresul agricol. Această rînduire foarte

ierarhizată a raporturilor sociale, puterea acordată seniorilor și forța aristocrației reușesc să explice de ce dezvoltarea extrem de lentă a structurilor materiale, așa primitive cum erau, a putut totuși genera atît de repede fenomenele de expansiune pe care le remarcăm înmulțindu-se în ultimul sfert al veacului al XI-lea — înflorirea comerțului de lux, tendințele de cucerire care îi împing în cele patru colțuri ale lumii pe războinicii din Occident și, în cele din urmă, renașterea unei culturi elevate. Dacă autoritatea totală a unei clase foarte restrînse de nobili și de slujitori ai bisericii ar fi apăsat mai puțin pe umerii mulțimii de muncitori dominați, formele artistice a căror dezvoltare intenționăm să o urmărim în această carte nu s-ar fi putut naște pe aceste imense pămînturi nedesțelenite și în mijlocul unui popor atît de rustic, violent, încă sărac și grosolan.

*

Ceea ce frapează la aceste opere de artă este diversitatea lor, exuberanța inventivă de care dau dovadă și, în același timp, profunda și foarte substanțiala lor unitate. Varietatea nu are de ce să surprindă. Lumea creștină latină se întindea pe o arie imensă, și-ți trebuiau luni întregi ca să o parcurgi, presărată cum era cu mii de obstacole datorate neprevăzutului pe care ți-l scotea în cale natura neîmblînzită ca și a marilor spații pustii, căci populația nu era repartizată uniform. Fiecare provincie greu accesibilă își dezvolta propriile ei caracteristici. Pe vremea migrației popoarelor, în secolele în care se construiau și se dărîmau imperii, în Europa, ici și colo, s-au depus straturi culturale foarte contrastante. Unele dintre ele, încă foarte noi, se instalau într-un anumit grup de regiuni. În zonele mărginașe, influențele se amestecau, se întrepătrundeau. Pe de altă parte, barbarii din secolul al X-lea au devastat în mod inegal Occidentul. Din toate aceste motive,

aici existau, în anul 1000, serioase deosebiri regionale.

Nicăieri acestea nu erau mai pronunțate decît la hotarele lumii latine. Spre nord, vest și est, un semicerc întins înconjura țările creștine, separîndu-le de o zonă locuită de barbari, unde supraviețuia păgînismul. Aici se desfășurase odinioară expansiunea scandinavă a neobosiților navigatori danezi și norvegieni, a negustorilor din Gotland[3]. Rămăseseră însă, de pe atunci legături strînse, prin luntrașii care se strecurau în estuare și urcau pe fluvii. Dese incursiuni de brigandaj mai tulburau încă spațiul acesta, dar rivalitățile dintre triburi se atenuau treptat, cedînd locul comerțului pașnic. Din colțurile retrase ale saxonilor din Anglia, de pe malurile Elbei, din pădurile Turingiei și din Boemia, din sudul Austriei, plecau misionari ca să dărîme ultimii idoli, aducînd cu ei crucea. Mulți întîlneau în drumul lor martirajul. Dar principii din aceste regiuni, unde încetul cu încetul populațiile se fixau și își construiau sate și așezări, îi îndemnau bucuroși pe supușii lor să se boteze, odată cu creștinarea dobîndind și un pic de civilizație. Acestor zone marginale foarte fruste li se opuneau categoric zonele evoluate din regiunea meridională, din Italia și din Peninsula Iberică. Aici aveau loc contacte cu Islamul sau cu creștinătatea bizantină, deci cu niște lumi mult mai puțin sălbatice. În comitatul Barcelonei, în micile regate retrase în munți — Aragon, Navarra, Leòn, Galicia —, prin avanposturile din delta rîului Pad, prin Ferrara, Comacchio, Veneția și mai ales prin Roma (orașul de întîlnire a elenismului cu latinitatea, cu ochii mereu ațintiți spre Constantinopol, pe care era gelos și care îl uimea) pătrundeau germeni de progres, idei, cunoștințe, obiecte foarte frumoase și, fascinantă, moneda de aur, prin intermediul căreia se afirma superioritatea materială a culturilor care aveau contact cu lumea creștină latină din sud.

Interiorul acestui întins corp continental pe care Carol cel Mare reuşise să-l unifice într-un imperiu era, de asemenea, plin de diferenţieri. Opoziţiile cele mai pregnante, evidente chiar şi în comportamentele cele mai obişnuite, ţineau de gradul de manifestare a mai mult sau mai puţin recentei amprente romane. Era total absentă, ca în Germania de nord? Era aproape definitiv ştearsă, încă de demult, de valurile de popoare migratoare, ca în Bavaria sau în Flandra? Sau se dovedea, dimpotrivă, încă vie, ca în Auvergne, în regiunea Poitiers sau în sudul Alpilor, ţinuturi cu cetăţi mai puţin devastate, unde accentul latinesc marca puternic limbajul? Alte contraste proveneau din urmele lăsate, ici şi colo, de diversele populaţii care, în timpul evului mediu timpuriu, veniseră să se stabilească în Occident. Le găsim în Lombardia, Burgundia, Gasconia, Saxonia. Amintirea vechilor cuceriri întreţinea în sînul aristocraţiei provinciale conştiinţa naţională, ca şi un anume sentiment de xenofobie, care-l făcea pe burgundul Raoul Glaber să fie plin de dispreţ faţă de acvitani, pe care i-ar fi văzut într-o zi trecînd, în bandă, scandalos îmbrăcaţi şi scandalos de veseli, însoţind o prinţesă logodită cu un rege din nord. În cadrul acestei geografii confuze, atenţia trebuie să se îndrepte mai ales spre locurile de joncţiune, unde se înfruntă ariile culturale. Acestea sînt spaţiile predilecte unde se realizează confruntări, împrumuturi, experienţe. De aceea, ele reprezintă zone deosebit de rodnice. Aşa sînt Catalonia sau Normandia, regiunea Poitevin, Burgundia, Saxonia şi marea cîmpie care se întinde de la Ravenna pînă la Pavia.

Mai surprinzătoare însă este unitatea profundă care marchează, la toate nivelurile de cultură, şi în special la cel al creaţiei artistice, o civilizaţie întinsă pe un spaţiu foarte larg şi atît de greu de străbătut. Unele explicaţii ale acestui fapt se pot găsi în înrudirea lor foarte

strînsă şi, în primul rînd, în extrem de marea mobilitate a oamenilor. Populaţia din Occident rămînea, fireşte, în mare parte nomadă; căpeteniile ei, în special. Regii, principii, seniorii, episcopii şi numeroasa suită care-i însoţea în chip de cortegiu călătoreau mereu, treceau în cursul anului de la un domeniu la altul, ca să-şi consume produsele la faţa locului; ba îşi instalau într-un loc curtea, ba plecau să viziteze nu ştiu ce sanctuar sau să conducă o expediţie militară. Trăiau mereu pe drumuri, călare, şi nu-şi încetau peregrinările decît în timpul anotimpului ploios. Cea mai aspră privaţiune pentru călugări era, poate, aceea de a se închide pentru totdeauna într-o mănăstire; mulţi dintre ei nu suportau; trebuia să fie lăsaţi şi ei să bîntuie, să-şi schimbe sediul, să se mute dintr-o abaţie în alta. Mişcarea aceasta, în cadrul grupului restrîns de privilegiaţi de care depindea creaţia operei de artă, a favorizat contactele, întîlnirile.

Trebuie să adăugăm faptul că lumea aceasta împărţită nu ştia, de fapt, ce înseamnă frontierele. Orice om, de îndată ce ieşea din satul părinţilor săi, se considera oriunde străin, deci suspect, ameninţat. I se putea lua totul. Aventura începea la poarta casei lui, iar pericolul nu era mai mic dacă rămînea la doi paşi de casă decît dacă s-ar fi dus spre ţinuturile cele mai îndepărtate ale lumii. Se poate oare vorbi de o graniţă între lumea creştină latină şi restul universului? În Spania, nici o barieră nu a despărţit vreodată ţinuturile islamizate de zona supusă regilor creştini. Aceasta, de altfel, îşi schimba mereu suprafaţa, în funcţie de sorţii schimbători ai expediţiilor militare: în 996, Al Mansur[4] devastează Santiago de Compostela, dar cincisprezece ani mai tîrziu contele Barcelonei intră în Córdoba. Foarte mulţi mici prinţi musulmani erau supuşii suveranilor Aragonului sau ai Castiliei, care le asigurau protecţie şi îi constrîngeau să le plătească tribut; pe de altă

parte, sub puterea califilor trăiau și prosperau puternice comunități creștine, al căror lanț continuu, de la Toledo și pînă la Cartagina, Alexandria sau în Antiohia, lega prin sud, de-a lungul țărmurilor arabizate ale Mediteranei, Imperiul Occidental de cel al Bizanțului. Cum s-ar putea oare înțelege, fără aceste multiple întrepătrunderi, faptul că teme de origine coptă au cucerit spații atît de vaste în iconografia romanică, cum s-ar putea explica accentul pus pe miniaturi în *l'Apocalypse de Saint-Sever (Apocalipsul de la Saint-Sever)?* Europa secolului al XI-lea se dovedea a fi foarte receptivă. Ea se preta la schimburi și la fuziuni estetice.

Printre factorii de coeziune se situează liantul carolingian, încă foarte puternic la etajele superioare ale culturii. Timp de cîteva decenii, aproape întregul Occident a fost reunit sub o dominație politică unică, condus de o echipă omogenă de episcopi și de judecători, proveniți toți din aceleași familii, care primiseră la curtea regală o educație foarte asemănătoare, se întîlneau periodic în jurul suveranului, stăpînul lor comun și erau, în plus, uniți prin legături de rudenie, prin amintiri comune și prin același gen de activitate. În ciuda distanțelor și a obstacolelor puse în cale de natură, aristocrația secolului al XI-lea, unită întru aceeași credință, era unită și prin ritualuri comune, printr-un același limbaj și prin aceeași moștenire culturală. Precum și printr-un cult unic — figura lui Carol cel Mare; așadar, prin prestigiul Romei și prin prestigiul imperiului.

*

Totuși, similitudinile cele mai profunde, pe baza cărora se stabilesc cele mai strînse coerențe între diferitele creații artistice, țin în primul rînd de destinația unică a artei. În epoca aceasta, tot ceea ce denumim artă — sau cel puțin tot ce a rămas din ea după o mie de ani,

partea ei cea mai puţin fragilă, cea mai solid construită — nu avea altă menire decît aceea de a consacra divinităţii bogăţiile lumii materiale şi de a-i permite omului ca, prin aceste ofrande, să domolească mînia Atotputernicului şi să dobîndească mila sa. Toată arta majoră era, aşadar, sacrificiu. Ea ţine mai puţin de estetică, cît de magie. Ceea ce ne ajută să înţelegem cele mai pregnante caracteristici care definesc actul artistic, în Occident, în perioada anilor 980—1130. În timpul acestor o sută cincizeci de ani, elanul vital care dirija spre progres lumea creştină latină furniza şi mijloacele materiale necesare făuririi unor opere mai puţin fruste şi de mare amploare, fără ca acest grad de dezvoltare să fie destul de avansat încît să desfiinţeze cadrul general al atitudinilor mentale şi al comportamentelor primitive. Creştinii din secolul al XI-lea încă se mai simţeau copleşiţi de miraculos, dominaţi de lumea necunoscută pe care ochii lor nu o puteau zări, dar a cărei stăpînire se întindea puternică, măreaţă şi neliniştitoare, dincolo de tangibil. Chiar şi gîndirea celor care se situau la nivelurile cele mai înalte de cultură se mişca în iraţional, continua să fie integral năpădită de fantasme. Iată de ce, chiar în acest moment al istoriei, în scurtul interval în care omul, fără să fie încă eliberat de spaimele sale, a avut resursele necesare spre a-şi crea arme foarte eficiente, s-a născut cea mai mare şi poate singura artă religioasă din Europa.

Or, dat fiind că această artă avea funcţia de sacrificiu, ea depindea în întregime de cei care, în societate, aveau menirea de a dialoga cu forţele care hotărau asupra vieţii şi a morţii. Prin tradiţie străveche puterea era deţinută de regi. În acest moment însă Europa devenea feudală, ceea ce înseamnă că puterea de care dispuneau monarhii tindea să se împartă, să se disperseze în mai multe mîini. Astfel, încetul cu încetul, în

 această lume nouă patronajul operei de artă

scăpa din mîinile suveranilor, trecînd în mîinile călugărilor, pentru că mişcările culturale făceau din ei principalii mediatori dintre om şi divinitate. Din acest transfer derivă majoritatea trăsăturilor care caracterizează arta occidentală a acelui timp.

1
ARTA IMPERIALĂ

„Unul singur e cel ce domnește în împărăția cerurilor, cel ce aruncă fulgerul; e firesc să existe tot unul singur care să domnească, sub el, pe pămînt.“ Societatea omenească era concepută, în secolul al XI-lea, ca o imagine fidelă, ca un reflex al cetății divine, care era considerată a fi un regat. De aceea, Europa feudală nu s-a putut lipsi de monarh. Cînd cetele de cruciați, care ofereau spectacolul unei debandade absolute, și-au fondat un stat pe pămîntul sfînt, în mod firesc ei și-au întemeiat un regat. Model al perfecțiunii pămîntești, figura regelui se situa în vîrful tuturor edificiilor imaginare care urmăreau să reprezinte, pe atunci, organizarea universului tangibil. Arthur, Carol cel Mare, Alexandru, David și toți eroii culturii cavalerești au fost regi, iar pe vremea aceea orice om, fie preot, fie războinic, fie chiar țăran se străduia să-i semene regelui. În permanența mitului regal trebuie să vedem una dintre caracteristicile cele mai marcante ale civilizației medievale. De regalitate, de funcțiile și de resursele ei depindea strict nașterea operei de artă, și în primul rînd a operelor majore, strălucite, care sînt puncte de referință pentru toate celelalte. Așadar, oricine vrea să înțeleagă relațiile dintre structurile sociale și creația artistică trebuie să analizeze cu

atenție pe ce se baza și cum se exercita în această epocă puterea monarhică.

Regalitatea venea din trecutul germanic și a fost adusă de popoarele pe care Roma, de voie de nevoie, le-a primit în sînul ei fără să știrbească nimic din puterile căpeteniilor lor. Principala îndatorire a acestora era să conducă războiul. În fruntea oamenilor înarmați, ei dirijau înaintarea. În fiecare primăvară, tinerii războinici se adunau în preajma lor, pregătindu-se pentru aventurile războinice. În tot evul mediu, sabia scoasă din teacă a reprezentat principala emblemă a suveranității. Regii barbari însă, dețineau și un alt privilegiu, mai misterios, mai util binelui public: puterea magică de a funcționa ca intermediari între poporul lor și zei. De această mijlocire depindea fericirea tuturor. O putere care le era dată de divinitate însăși, prin filiație, pentru că în vinele lor curgea sînge divin; astfel, *„obiceiul la franci a fost dintotdeauna ca, regele odată mort, să se aleagă un altul, tot din spița regească"*. În această calitate ei prezidau ritualurile, iar cele mai mari sacrificii erau oferite în numele lor.

O întorsătură decisivă se petrece în istoria prerogativelor estetice ale regalității europene la mijlocul secolului al VIII-lea. De atunci, cel mai puternic dintre suveranii din Occident, cel ce părea să domine întreaga lume creștină latină, regele francilor, a fost sanctificat, cum erau deja regii micilor state din nordul Spaniei. Ceea ce însemna că el nu-și mai datora harul înrudirii sale mitice cu forțele din panteonul păgîn. Îl primea direct de la Dumnezeu, cel din *Biblie*, printr-o operație sacramentală. Preoții îl ungeau cu untdelemn sfințit, care pătrundea în trupul său, investindu-l cu putere divină și cu toate puterile lumii de dincolo. Ceremonialul acesta autoriza succesiunile dinastice. În același timp însă îl introducea pe suveran în rîndul bisericii, printre episcopi, care erau, ca și el, sanctificați. Era *rex et sa-*

cerdos, primea inelul și cîrja episcopală, însemnele misiunii sale de păstor. Prin cîntecele de laudă care se psalmodiau în timpul solemnităților încoronării, biserica primea persoana suveranului în rîndul ierarhiei supranaturale. Și stabilea, de asemenea, faptul că misiunea lui nu era numai aceea de simplu luptător, ci și de diriguitor al păcii și al dreptății. În sfîrșit, dat fiind că tradițiile artistice izvorîte din măreția romană nu mai supraviețuiau în secolul al VIII-lea în Occident decît în sînul bisericii creștine, de vreme ce orice efort de construcție și de decorare, care odinioară urmărea să proslăvească puterea cetăților, celebra acum puterea divină, pentru că arta majoră devenise în întregime liturgică, regele, care prin sanctificarea creștină a puterilor sale magice era așezat, de acum înainte, în centrul întregului ceremonial al bisericii, devenea firește sursa primordială a celor mai importante lucrări artistice. Sanctificarea a făcut din artă un domeniu care privea direct regalitatea.

Formele artistice create din inițiativa monarhilor au dobîndit caracteristici mai precise după anul 800, cînd reinstaurarea imperiului a amplificat, în Europa occidentală, dimensiunile regalității. Magistratura imperială era tot o instituție divină, care se situa ceva mai sus în ierarhia puterilor, la un nivel intermediar între regii de pe pămînt și forțele cerești. În fața lui Carol cel Mare s-a prosternat un papă. Lîngă mormîntul sfîntului Petru i s-a adresat cu numele de *Augustul*. Ca un alt Constantin sau ca un alt David, împăratul Occidentului avea, de acum încolo, misiunea de a conduce singur întreaga lume creștină latină spre izbăvire. Mai importanți decît regii, care se închinau în fața lor, noii împărați trebuiau să se comporte ca trimiși ai Domnului. Ei se știau însă, în același timp, și urmași ai lui Cezar. Prin gesturile de consacrare pe care aveau datoria să le săvîrșească, gesturi care au generat opera de artă, ei
 își aminteau de predecesori din a căror mări-

nimie au fost odinioară împodobite cetăţile antice. De aceea, îşi doreau ca tot ceea ce era dăruit divinităţii din îndemnul lor să poarte amprenta unei estetici anume. Estetica imperiului — adică a Romei. Artiştii care s-au supus poruncii lor, ca şi poruncii celorlalţi suverani din Occident, şi-au căutat deliberat sursa de inspiraţie în operele antichităţii. În anul 1000, tot ceea ce leagă arta din Occident de aceea a Romei clasice se datorează numai renaşterii imperiului.

Pentru că şi acum, după două secole de la încoronarea lui Carol cel Mare ca împărat, o parte esenţială din creaţia artistică încă mai depindea de convergenţa tuturor puterilor timpului în persoana unui suveran, despre care se ştia că era unsul Domnului, a cărui autoritate emana din supranatural şi a cărui menire era, în primul rînd, după cum o celebrau acele *laudes regiae*, împăcarea celor două lumi, cea tangibilă şi cea intangibilă, precum şi realizarea armoniei universale, între cer şi pămînt. În timp ce mişcarea care urma să ducă la feudalizare se desfăşura lent, Europa anului 1000 încă mai încredinţa în primul rînd împăratului ei, şi apoi regilor ei, călăuzitorilor, celor care aduceau divinităţii prinosul întregului popor şi care împărţeau în rîndurile poporului mila divină primită din cer, sarcina de a împodobi bisericile — aceste ofrande supreme —, ca şi altarul, locurile unde erau ţinute odoarele bisericeşti sau cărţile cu imagini ce închideau între paginile lor cuvîntul divin. Această misiune părea a fi esenţială pentru îndeplinirea serviciului divin. În autoritatea regală, Europa vedea supremaţia ideii de dărnicie, de generozitate, de mărinimie. Pentru ea, suveranul era cel ce dăruieşte — divinităţii, ca şi oamenilor —, iar creaţiile în domeniul frumosului artistic se cuvenea să curgă din mîinile lui, larg deschise. Dărnicia implica, de fapt, dominarea celui care primea darul, supunerea

lui. Monarhul domnea, așadar, prin danii, prin danii obținea pentru poporul său bunăvoința puterilor supranaturale, prin danii își cîștiga dragostea celor care îl serveau; și cînd doi regi se înfruntau, victoria era de partea celui care știa ca, prin daruri cît mai minunate, să-și afirme superioritatea. Iată de ce artiștii cei mai de seamă din secolul al XI-lea s-au adunat în jurul suveranilor, atîta vreme cît aceștia și-au păstrat puterea. Arta acestei epoci este, în principiu, o artă aulică, fiind în același timp o artă religioasă. Atelierele artiștilor ființau pe lîngă curțile regale. Geografia artei secolului al XI-lea dă o imagine foarte fidelă a strălucirii diferitelor tronuri.

*

În anul 1000, cele mai active grupări de creatori din Occident se adună, ca și în Bizanț sau în țările islamice, în jurul unicei căpetenii a credincioșilor, în jurul împăratului. Imperiul rămîne mitul prin care creștinătatea dependentă de Roma, fărîmițată de feudalism, își regăsește unitatea funciară mult visată și despre care crede că exprimă voința divină. De aceea se agață de el cu îndîrjire. Sub suveranitatea imperială ea se simte înfrățită, mergînd la unison, pe urmele lui Crist, spre idealul din împărăția cerurilor. Acest simbol se leagă de concepția escatologică care domina gîndirea creștină: sfîrșitul lumii și *„săvîrșirea imperiului Romei și al creștinilor“* se vor petrece în același timp, atunci cînd un împărat, ultimul dintre monarhii secolului, va urca pe Golgota ca să-i dăruiască Domnului însemnele puterii sale, deschizînd astfel drum domniei lui Anticrist. Ce înseamnă, de fapt, *imperium?* Trei noțiuni definesc această demnitate. Ea este concepută, în esența ei, ca o alegere de natură divină: Atotputernicul desemnează o căpetenie. El îi asigură victoria și, în același timp,

îl investește cu har divin — cu putere magică, *felicitas, königsheil* — care-l așează deasupra celorlalți suverani, ca pe un conducător unic al poporului credincios. Așa se explică de ce puterea imperială a renăscut în Saxonia, în secolul al X-lea. Rapida decădere a urmașilor lui Carol cel Mare a destrămat imperiul, reducîndu-l numai la stadiul de idee. Idee care se păstra mai clară în Germania, țara pe care carolingienii o modelaseră cu mîinile lor, pe care o civilizaseră în întregime. Saxonia era cea mai sălbatică dintre toate provinciile germane, iar creștinismul, mai tînăr, s-a dovedit aici mai viguros. Jefuitorii care străbăteau toată Europa o ocoleau: era o țară foarte săracă și, mai ales, locuitorii ei știau să se apere cu îndîrjire. Acest loc de refugiu, către care se îndreptau călugării fugari cu odoarele și cu știința lor, părea binecuvîntat de Dumnezeu. Principii saxoni construiseră la poalele munților Harz fortărețe puternice. Ei reușiseră să înfrîngă, în plină cîmpie, în bătălii considerate judecăți ale Domnului, hoardele ungare. Și chiar pe cîmpul de luptă, ducele Henric mai întîi și apoi fiul său, Otto, au primit *imperium*-ul, aclamați de războinicii lor.

Ei s-au comportat însă, imediat, ca niște demni urmași ai lui Carol cel Mare. Amintirea izbînzilor carolingiene, *aura* care înconjura orașul Aachen au reprezentat al doilea suport moral al ideii de imperiu, antrenîndu-l imediat și pe al treilea: în Occident renăștea *imperium romanorum*. Mitul imperial nu se putea disocia de mitul roman. Celebrat ca salvator al creștinătății, Otto I[5], rege al Germaniei, s-a considerat menit să apere, să purifice biserica de la Roma. De aceea s-a dus în Orașul Etern. Aici, și numai aici, lîngă mormîntul sfîntului Petru și prin mîinile papei se putea îndeplini cu adevărat ritualul încoronării imperiale.

Imperiul renăscut, germanizat, a fost mai roman decît fusese imperiul carolingian. În 998, Otto al III-lea[6], nepotul primului, a decis să-și mute reședința pe Aventin[7], iar bula cu care-și sigila actele, chiar dacă mai purta pe una dintre fețe efigia lui Carol cel Mare, pe cealaltă față avea imaginea Cetății Eterne, *Roma Aurea*. Cînd vorbea despre sine însuși, se numea „împăratul"; cînd își înșiruia lunga listă a demnităților, se împodobea în primul rînd cu titlul de „roman". *Renovatio imperii romani: „Noi am proclamat Roma drept capitală a lumii"*. Renăscut, imperiul își proclama caracterul universal, iar stăpînii lui, mai siguri de ei decît predecesorii lor carolingieni, se considerau seniorii tuturor seniorilor lumii. Nu-i mai speria rivalitatea cu Bizanțul. Soțiile și mamele lor erau prințese de origine greacă. De aceea, nutreau o admirație deosebită față de Constantinopolul anului 1000, și el în plină renaștere. Își însușiseră ideea că demnitatea de *basileus** se dobîndea prin proprie autoritate. Așa că au investit-o cu toate emblemele puterii: capa aurită, globul — o sferă admirabil ținută în mîna dreaptă, ca semn al unei suveranități care cuprindea întreaga lume. Pentru marile ceremonii, împăratul Henric al II-lea, drapat în veșmîntul ce se păstrează azi la Bamberg și care a fost brodat în Italia cam în jurul anului 1020, ținea să apară cu trupul acoperit de constelații și de semnele zodiacale, ca într-o țesătură stelară. Iar coroana din tezaurul de la Viena, care a aparținut, se pare, lui Otto I, avea opt fețe spre a aminti de cei opt pereți ai capelelor palatine, ce semnificau eternitatea. Ele evocă, în mod simbolic, Ierusalimul ceresc, adică împărăția perfectă, care se va arăta în *Ziua de apoi*. Căci domnia cezarului trebuia să o prefigureze pe cea a lui Cristos, revenit, la sfîrșitul lumii, pentru a

* Împărat bizantin.

se instala în slavă eternă. *„Slujitor al sfîntului Petru"*, împăratul-apostol conduce creștinarea și, prin intermediul misionarilor care primesc sprijinul puterii sale, acționează în scopul sporirii numărului de credincioși creștini. Li se arată lancea sfîntă, care conține unul dintre cuiele de pe crucea *Calvarului*. El conduce poporul credincios spre triumful suprem al binelui asupra răului, spre învierea din morți. Puterea împăraților ottonieni se vroia totală, asemenea puterii divine, iar cînd comandau pictorilor de la curte cărți liturgice, le plăcea să întîlnească în ele imaginile unor femei uriașe prosternate, care simbolizau națiunile Occidentului adunate la piciorul tronului, ca o escortă supusă. Un simbol le rezumă însă pe toate celelalte, simbol absolut imperial, pentru că semnifica victoria, iar împăratul se identifica prin el cu Mîntuitorul; acest simbol este crucea — toate crucile pe care le-au împodobit orfevrierii slujbași pentru împărații din secolul al XI-lea, răspîndite apoi prin sanctuarele aflate sub protecția lor, ca semn al unei puteri de neînvins. Pe pagina unui *Evangheliar* realizat la Regensburg între 1002 și 1014, un pictor l-a reprezentat pe împăratul de atunci. L-a plasat în centrul unei compoziții cruciforme, adică la răscrucea universului. Îngeri coboară spre el din cer, ca să-l investească cu însemnele puterii. Sfîntul Ulrich și sfîntul Emmeram îi susțin brațele, așa cum Aaron și Hur susținuseră brațele lui Moise în bătălia cu amaleciții. Și însuși Crist, tronînd în glorie, ca în reprezentările sale apocaliptice, îi pune pe frunte diadema.

Totuși, împăratul nu reușea să-și mențină puterea deplină la Roma: marile familii din nobilimea locală, ascunse printre ruinele antice, erau cele care conduceau. El era, fără îndoială, rege al Italiei, a devenit curînd și rege al Burgundiei și al Provenței. În realitate, nu domnea însă decît asupra germa-

nilor și asupra seminției lui Lothar, din care se trăgea neamul lui Carol cel Mare. În anul 1000, Otto al III-lea s-a dus la Aachen. *„Și pentru că nu știa exact locul unde odihneau rămășițele pămîntești ale împăratului Carol, a pus să fie spartă în taină pardoseala bisericii în locul unde se credea că vor fi fost, apoi să se sape pînă le-au găsit într-adevăr, într-un sarcofag regesc. Împăratul a luat în mîini crucea de aur care atîrna la gîtul mortului, ca și o parte din veșmintele acestuia, încă neputrezite; după care le-a pus pe toate la locul lor, cu adînc respect“.* O altă cronică adaugă: moaștele primului reinstaurator al Imperiului din Occident au fost dezgropate, arătate poporului asemenea moaștelor sfinților și, după ce au fost din nou depuse în criptă, *„au început să se facă simțite prin semne și prin miracole strălucite“.* Puterea imperială, reinstaurată, dar imperfectă, încerca să se sprijine pe trunchiul carolingian, înconjurat deja de o seamă de legende și de fapte glorioase. S-ar fi vrut romană, universală; de fapt, ea devenea din ce în ce mai clar germanică. Această caracteristică a noului imperiu situează, așadar, ramurile cele mai viguroase ale creației artistice din secolul al XI-lea în Saxonia, pe valea rîului Meuse și pe malurile lacului Constance[8]. Ea face din țările germanice spațiul predilect de dezvoltare a tradițiilor france ale artei monarhice, ale unei arhitecturi și ale unor forme picturale și plastice în care rodea moștenirea lăsată de atelierele din anii 800, înviorată totuși prin exemplul bizantin, precum și prin întoarcerea la sursele romane. Dar pentru că puterea reală a împăratului se mărginea numai la cîteva provincii, nefiind el singurul care domnea în lume, arta imperială nu se mai concentrează în jurul unui unic focar, ca pe vremea carolingienilor. O vom întîlni și departe de tronul imperiului, servind și alte monarhii.

Imperiul nu a abolit regalitatea, anterioară lui și la fel de sacră. Și regii se considerau tot un fel de Crişti. Ca și episcopii, păstori ai poporului și urmași ai apostolilor, regii erau aleși cu participarea Sfîntului Duh, aclamați într-o catedrală de mulțimea formată din clerici și din războinici. *„În aceeași zi și în aceeași biserică, episcopul ales de Münster a fost consacrat de către aceiași prelați care îl unseseră și pe rege, pentru ca prezența regelui, preot suprem, la această solemnitate să poată fi considerată ca o prevestire benefică de viitor, dat fiind că în aceeași biserică și în aceeași zi se înfăptuise ungerea a doi oameni, singurii care, după rînduielile din* Vechiul *și* Noul Testament, *pot fi unși sacramental și sînt numiți, și unul și celălalt, fiu al Domnului"*. Regele, căpetenie în războaie, își pierdea autoritatea dacă vîrsta sau vreo infirmitate îl împiedicau să mai urce pe cal. El rămînea însă, pînă la moarte, trimisul pe pămînt al lumii nevăzute. Abatele Helgaud de la abația Saint-Benoît-sur-Loire[9], care scria în jurul anului 1040 despre viața regelui Robert al Franței, îl prezintă pe acesta ca pe un fel de călugăr, a cărui primă menire era aceea de a se ruga pentru poporul său. *„Avea atîta rîvnă pentru* Scriptură, *încît nu trecea o zi fără să citească psalmii și să nu-i înalțe lui Dumnezeu — prea înaltul — rugăciunile sfîntului David"*. Legămîntul făcut în ziua ungerii îl obliga să-i apere de împărăția umbrelor în primul rînd pe preoți și pe cei sărmani. Cînd membrii curții se așează la picioarele sale, el stă asemenea lui Isus, pe care epoca și-l reprezintă mai ales ca pe un judecător încoronat. Ca și Isus, regele deține o putere mistică, care-l situează deasupra relelor lumii. *„Puterea lui Dumnezeu,* spune tot Helgaud, *îl va învesti pe acest om desăvîrșit cu harul de a vindeca trupul, așa că dacă-i va atinge cu mîna sa prea pioasă pe infirmi, la locul de unde vine suferința, făcînd semnul crucii, îi va*

vindeca de orice boală.“ Și cînd regele Germaniei, Henric al IV-lea, deși excomunicat, a traversat regiunea Toscanei, țăranii se înghesuiau să-i atingă veșmintele, sperînd ca recoltele să le fie mai bune, Așadar, *„regele trebuie să fie rupt de mulțimea laicilor, căci, fiind uns cu untdelemn sfînt, face parte dintre puterile sacerdotale“*; el stă în fața Domnului, ca mai mare preot. Rolul lui în creația artistică nu se deosebea de al împăraților.

De altfel, unii regi din Occident își disputau titlul de împărat cu suveranii germanici și cu cei de la Roma, mai ales în regiunile pe care Carol cel Mare nu le supusese niciodată. Regii englezi își ziceau *„împărați auguști ai întregului Albion“**. În pragul veacului al XI-lea, Cnut ajunsese să domnească pe întregul țărm al Mării Nordului: *„Cinci regate fiind supuse de el, Danemarca, Anglia, Bretania, Scoția și Norvegia, a devenit împărat.“* La fel și regii Leonului, sanctificați, protectori ai cetății Santiago de Compostela; după mai multe victorii, datorate slăbirii forței principilor de Córdoba, au început și ei să vorbească despre un *imperiu* al lor, în fața căruia ar fi trebuit să se supună ceilalți regi iberici. În sfîrșit, chiar în interiorul spațiului carolingian mai exista încă un rege, unul singur, pe care biografii obișnuiau să-l investească cu demnitatea augustă. Pentru ei, *imperator francorum* nu era regele Germaniei, ci cel al Franței occidentale, regele Franței. În anul 1000, toți îl considerau pe acesta rivalul împăratului teuton. Episcopii îi aminteau că *„Imperiul însuși a trebuit să se plece în fața predecesorilor lui“*. Regele Germaniei îl trata, de fapt, ca pe egalul său: cînd, în 1023, Henric al II-lea, împărat, și Robert, rege al Franței s-au întîlnit pe rîul Meuse, la granița statelor lor, ca să discute *„despre starea imperiului“*, s-au comportat, amîndoi, ca frații.

* Denumire dată în antichitate Britanniei.

Majoritatea oamenilor luminați de pe atunci considerau că Occidentul era împărțit în două mari regate: unul condus de un cezar, celălalt fiind stăpînit de adevăratul urmaș al lui Clovis, regele uns la Reims, unde se găsea cristelnița în care s-a pecetluit, odinioară, unirea dintre Dumnezeu și poporul francilor. *„Credem că imperiul de la Roma este distrus în cea mai mare parte, dar atîta vreme cît vor exista regi franci, care au menirea să-l mențină, imperiul nu va dispărea complet, pentru că se va sprijini pe regi."* Căci francii erau cei care au beneficiat, în realitate, de transferarea *imperium*-ului, iar adevărata Francie era chiar Ile-de-France. În anul 1000, urmașul lui Hugues Capet trona, ca și Carol cel Mare, înconjurat de episcopi și de conți. Îmbogățea sanctuarele cu ofrande. Cerea să fie împodobite și ilustrate cărțile sfinte aflate în abațiile pe care le ocrotea, la Saint-Germain-des-Prés sau la Saint-Denis, în Franța. Și pentru că se simțea, și el, moștenitor al imperiului, artiștii aflați în slujba lui se inspirau, ca și cei din Germania, din operele imperiale ale veacului al IX-lea.

Așa erau împărțite, în Occidentul anului 1000, puterea de a hotărî pacea și dreptatea, puterea recunoscută a suveranilor de a fi mijlocitori între popor și divinitate, precum și prerogativele de ordin cultural care decurgeau de aici. Această împărțire a determinat, firește, existența a două Europe. O Europă fără rege, cea din sud: căci după ce treceai de fluviul Loire și pînă în Catalonia regele Franței nu mai avea putere de acțiune; la Lyon, în Provența, nici împăratul nu mai avea decît drepturi iluzorii, iar în întreaga Italie autoritatea sa începuse să fie mai mult un mit. În aceste provincii din sud a putut să se dezvolte o artă eliberată de autoritatea morală monarhică. Europa regatelor era, de fapt, numai cea din nord, plus cîteva zone retrase în munți, în jurul Leonului sau în regiunea Jaca,

asupra cărora stăpîneau suveranii creştini din Spania. La extremitatea Europei regale, în pustietăţile scandinave şi pe pămînturile înconjurate de mlaştini, unde se ridicau, pe vremea aceea, primele catedrale din Polonia, din Boemia şi din Moravia, în preajma reşedinţelor princiare artizanii sclavi mai foloseau încă un limbaj preistoric spre a exprima măreţia unor căpetenii de triburi care abia dacă auziseră de numele lui Cristos. Dar chiar şi aici, pe măsură ce creştinizarea progresa, prestigiul regalităţii, sacralizată de biserică, îi incita pe artişti să-şi caute surse de inspiraţie în vestigiile esteticii carolingiene. Aceasta fusese îmbrăţişată cu căldură la Winchester, în lumea suveranilor anglo-saxoni, precum şi de către clericii şi călugării de aici, a căror ştiinţă provenea direct din bibliotecile abaţiilor de la Laon, Saint-Riquier şi Corbie. Iar fastul cu care se înconjurau urmaşii lui Hugues Capet întreţinea şi mai strălucit faima acestei estetici în vechea Francie, de la Reims pînă la Orléans şi Chartres. Totuşi, Germania era mai cu seamă locul de unde se răspîndeau formele de artă regală, fidele spiritului antic. Ele îşi aveau rădăcinile în pădurile Saxoniei şi îndeosebi în împrejurimile oraşelor Aachen şi Liège, ca şi de-a lungul Rinului, leagănul moştenirii culturale carolingiene. Prin voinţa lui Henric al II-lea, oraşul Bamberg din Franconia a devenit, pentru un timp, principalul focar al artei regale. Aceste forme de artă se răspîndeau prin reţeaua întinsă pe care o formau, pe pămîntul german, episcopiile şi mănăstirile imperiale, iar din timp în timp împăratul teuton le ducea, în călătoriile sale, pînă la Roma. Iată care erau locurile „alese", situate în vecinătatea tronurilor. Aici, la nord de Tours, de Besançon şi de trecătorile Alpilor, se păstrau, puse în slujba divinităţii, tradiţia mecenatului de pe vremea lui Augustus şi cele mai frumoase imagini ale clasicismului.

Omul veacului al XI-lea îl considera pe rege ca pe un fel de cavaler care asigură poporului, cu spada în mînă, dreptate și pace. Dar și ca pe un înțelept și, de aceea, îi pretindea să știe să citească din cărți. În Occident, de îndată ce monarhia a început să fie privită ca o *renovatio*, o renaștere a puterii imperiale, suveranilor nu li s-a mai îngăduit să rămînă analfabeți, cum erau odinioară strămoșii lor barbari. A renăscut imaginea ideală pe care și-o făcuse Roma despre împăratul desăvîrșit — izvor de știință și sursă de înțelepciune —, imagine căreia se cuvenea ca regii să se străduiască să-i semene. *„În palat el ține o grămadă de cărți, iar dacă, din întîmplare, războiul îi lasă ceva timp liber, se consacră lecturii, petrecîndu-și nopți întregi în meditație printre cărți, pînă cînd îl doboară somnul"*: un cronicar din Limoges îi atribuie aceste îndeletniciri exemplare ducelui de Acvitania, dorind să dovedească, în pragul veacului al XI-lea, că ducele era asemenea regilor. Eginhard[10] îl prezentase deja pe Carol cel Mare, eroul său, cum în ceasurile de veghe învăța să scrie; regele Alfred a cerut să se traducă în anglo-saxonă, pentru a fi pe înțelesul nobililor de la curtea sa, lucrările scrise în limba latină din bibliotecile mănăstirești; iar Otto al III-lea, împăratul din anul 1000, care conducea dezbaterile învățaților, dialoga cu cel mai renumit dintre aceștia, Gerbert.[11]

Și totuși, numai ungerea sacră a realizat întradevăr alianța dintre demnitatea de monarh și cultura scrisă. Suveranul făcea parte din ierarhia bisericii. Iar preoții creștini erau obligați să înțeleagă ce scrie în cărți, pentru că spusa Domnului la care se închinau era închisă în aceste texte. Așadar regele, ca uns al Domnului, trebuia să cunoască literele și să se îngrijească de acela dintre fiii săi care era menit să-i urmeze la tron spre a fi educat ca un episcop. Hugues Capet, pe vremea cînd nu era încă rege dar aspira să devină, l-a trimis pe fiul său cel mare, Robert, tot la Gerbert, cel mai

bun profesor din vremea aceea, *„ca să-i transmită atîtea cunoștințe în domeniul artelor liberale, cît să fie pe placul Domnului, prin practicarea tuturor virtuților sfinte“*. Era de competența suveranului, răspunzător de mîntuirea poporului său, să vegheze ca întreg corpul ecleziastic, al cărui membru devenise și el, să fie la înălțime, deci învățat. Prin urmare, în societatea aceasta în care cultura aristocratică, militară prin excelență, se îndepărtase cu totul de studii, el a trebuit să sprijine instituțiile care-i instruiau pe clerici pentru îndeplinirea funcțiilor lor. Dacă, pînă în zilele noastre, copiii și-l reprezintă pe Carol cel Mare ca pe un protector al școlii, pedepsindu-i pe elevii răi și punîndu-și o mînă părintească pe fruntea celor silitori, aceasta se datorește faptului că el s-a străduit mai mult ca oricine să-și îndeplinească menirea de monarh, poruncind să ființeze cîte un așezămînt școlar pe lîngă fiecare episcopie și abație. Toți suveranii din anul 1000 i-au urmat exemplul. Au avut grijă ca mănăstirile și catedralele să fie înzestrate cu cărți și profesori. Doreau ca în palatul lor să înființeze cel mai bun așezămînt școlar. Aceia dintre fiii de aristocrați care-și petreceau tinerețea la curtea suveranilor și nu erau destinați meșteșugului armelor, ci urmau să ocupe înalte demnități în cadrul bisericii, trebuiau să găsească în locuința regelui hrana intelectuală ce le era absolut necesară. Printre puterile cu care Dumnezeu l-a învestit pe suveran, aceasta era una dintre cele mai importante și de primă urgență. Așadar, școala era strict legată de regalitate în secolul al XI-lea. Dar din două motive, mai întîi pentru că monarhul se considera urmașul cezarilor și mai ales pentru că Dumnezeu, în scriptura tradusă de sfîntul Ieronim, se exprima în limba lui August, cultura pe care o difuzau școlile regale nu era nici a epocii aceleia, nici a acelor locuri. Școlile transmiteau

 o anume moștenire culturală, cea pe care ge-

nerații întregi de cucernici au apărat-o cu strășnicie în vremurile de restriște din evul mediu timpuriu, cultura epocii de aur, cultura Imperiului Latin. Cultura clasică, ce menținea vie amintirea Romei.

Cîți oameni au putut profita de această învățătură? Din fiecare generație cîteva sute, cîteva mii poate, iar la nivelul superior al științei nu aveau niciodată acces mai mult de cîteva zeci de privilegiați, răspîndiți în toată Europa, despărțiți de distanțe enorme, dar care se cunoșteau totuși, corespondau unii cu alții, schimbau manuscrise. Ei înșiși erau, de fapt, școala, cele cîteva cărți copiate de mîna lor sau primite de la prieteni și, pe lîngă ei, un foarte mic grup de învățăcei, oameni de toate vîrstele, care străbătuseră drum lung și înfruntaseră mari primejdii ca să-și petreacă cîtva timp în preajma acestor savanți și să-i asculte citind. Toți erau slujitori ai bisericii. Toți învățau ca să-l slujească mai bine pe Dumnezeu și ca să-i înțeleagă mai bine vorbele. Toți însă, chiar și în Italia sau în Spania, aveau ca limbă maternă un grai diferit de cel al textului *Bibliei* și de al liturghiei. Învățămîntul se baza, așadar, pe studiul cuvintelor latinești, cu sensurile și cu îmbinările lor, pe scurt, pe lexic și pe gramatică. Dintre cele șapte căi ale cunoașterii, stabilite de pedagogii din antichitatea tîrzie pentru instrucția școlară, dintre cele șapte „arte liberale", profesorii din veacul al XI-lea nu au cultivat-o, de fapt, decît pe prima, cea mai elementară, și anume inițierea în limba Vulgatei.[12] Elevii, scria Abbon de Fleury în anul 1000, erau obligați, înainte de toate, să învețe să înoate bine în oceanul adînc, zbuciumat și viclean al gramaticii lui Priscianus[13]; apoi, ca să poată pătrunde înțelesul *Genezei* și al textelor profeților, li se citeau și erau puși să citească cîteva modele de limbă curată: Virgiliu, Stațiu, Juvenal, Horațiu, Lucan, Terențiu. Autorii aceștia erau păgîni, dar folosiseră for-

mele cele mai pure de limbă. De aceea, operele lor au fost salvate de la dezastrul în care s-a prăbușit cultura latină. Din aceste scrieri au supraviețuit numai fragmente. Avînd valoare pedagogică, învățații au încercat să le reconstituie. În căutarea lor au fost scormonite bibliotecile cel mai puțin degradate, cele din Italia. S-a pornit la multiplicarea lor în atelierele de scriere care se găseau, pe atunci, pe lîngă orice așezămînt școlar. Preoții și călugării tineri copiau pasaje întregi din aceste texte. Li se întipăreau în minte și, pînă la sfîrșitul vieții, frînturi de poeme clasice le reapăreau tot timpul pe buze, amestecîndu-se cu textele psalmilor. Aceste principii de educație au făcut din înalții slujitori ai bisericii niște umaniști, pe vremea aceea, i-au incitat să imite modelele clasice, să le plagieze cu pioșenie. O stareță germană, Hrosvitha, a vrut să adapteze textul lui Terențiu ca să le ferească pe călugărițe să se apropie de-a dreptul de un text prea libertin. Împăratul Otto al III-lea, născut în purpura curții regale, a fost instruit ca un cleric; el a trimis copiști la Reims sau la abația Bobbio, poruncindu-le să-i aducă operele lui Cezar, Suetoniu, Cicero, Titus Livius, istorisirea tuturor epocilor de glorie, imperială și republicană, ale Cetății al cărei stăpîn se considera a fi; la Pavia, a meditat asupra lucrării *De Consolatione* a lui Boethius[14]. Și proceda astfel pentru că era rege. Metodele învățămîntului ecleziastic, orientările culturii școlare, intenția deliberată de a sluji literatura latină au dus la strîngerea legăturilor dintre instituția monarhică și formele artistice recuperate ale antichității romane. Ca urmare, școala a făcut ca acea parte din creația artistică care era dirijată, pe atunci, de persoana regelui să încline mai categoric spre clasicism.

Tradiția artei antice s-a transims, în primul rînd, prin arta cărții. Cartea era considerată atît un accesoriu al liturghiei, cît și un instrument de cunoaștere. Ea participa la realizarea serviciului divin. Din această cauză trebuia să fie împodobită, așa cum erau și altarul, vasele sfinte sau pereții sanctuarului. Prin acest obiect de artă s-a stabilit, mai strîns decît prin orice altceva, joncțiunea dintre cultura scrisă și imagine. Numeroase mineie, cazanii și biblii, ilustrate pe vremea lui Ludovic cel Pios sau a lui Carol cel Pleșuv, mai constituiau încă, în veacul al XI-lea, fondul tuturor bibliotecilor mănăstirești sau episcopale, iar operele acestea stîrneau admirația prin calitatea realizării lor artistice. Or, picturile care le împodobeau copiau, aproape toate, modèle paleocreștine. Forța plastică a chipurilor de evangheliști, simulacrele de arhitectură în care erau plasate aceste efigii, toate ornamentele dispuse pe marginile pravilelor bisericești sau calendarelor, ca și decorarea literelor inițiale, se conformau lecțiilor de umanism difuzate prin scrierile poeților și ale istoricilor latini. Considerîndu-se că ele aduceau mesajul Romei lui Augustus și pentru că făceau să renască, ca și învățarea gramaticii, latinitatea pură, intactă, ferită de formele corupte, barbare, imaginile din cărțile carolingiene inspirau același respect ca și acei *auctores*. De aceea erau copiate, așa cum erau copiați Virgiliu, Suetoniu sau Terențiu. Artiștii care, fie la comanda împăratului, la Reichenau sau la Echternach, fie la comanda regilor Franței, la Saint-Denis, acopereau cu picturi pergamentul evangheliarelor, se inspirau din ilustratorii veacului al IX-lea ca să construiască un decor pe placul suveranilor, după părerea lor. De fapt inventau, iar formele pe care le desenau mîinile lor se îndepărtau, pe nesimțite, de tipurile carolingiene. Clădite pe fondul de aur care le asigura eternitatea, prin ritualurile liturgice, formele acestea rămîneau

măcar strîns legate de estetica imperiului din epoca tîrzie. Categoric figurative, bazîndu-se pe elementul concret, vizibil, ele situau deliberat în spaţiu corpul omenesc, fără să-i modifice proporţiile.

Mai curajoasă a fost resurecţia artei în relief. Artiştii din epoca carolingiană se inspiraseră din plastica romană într-un mod aproape clandestin. În veacul al IX-lea, păgînismul mai era încă amenințător. Dacă i se înfăţişau poporului statui reprezentîndu-l pe Domnul şi, mai ales, statui ale sfinţilor, nu se risca oare o redeşteptare a puterii idolilor? De aceea, figurile sculptate în fildeș sau făurite de orfevrieri nu puteau fi văzute decît de cei ce pătrundeau în altar. Numai iniţiaţii se apropiau de ele, cei ce oficiau serviciul divin, oameni cu credinţă fermă și cu o cultură solidă. În anul 1000 nimic nu era încă cert, iar școala răspîndea erorile. Ea adoptase idealul de frumos al lumii păgîne. Il închina lui Dumnezeu. În provinciile supuse regilor însă, divinitățile din lemn pe care le adorau triburile fuseseră, de multă vreme, distruse. Crucea triumfase, iar capii bisericii nu se prea mai temeau de vechii zei. Aşa că au îndrăznit să aşeze reprezentări ale divinităţii la intrarea în sanctuare, conştienţi de forţa lor de convingere, conferită de volum.

Iniţiativa a plecat fără îndoială din Saxonia, centrul zonei de renaştere a imperiului. Episcopul de Hildesheim, Bernward, era un om studios. Împăratul i-l încredinţase spre a-l instrui pe fiul său. Biografii spun că era şi arhitect, ilustrator de manuscrise, orfevrier. Lucrul era posibil, pe vremea aceea. În 1015, el a cerut să fie turnate, piesă cu piesă, două porţi de bronz pentru biserica sa. Urma exemplul lui Carol cel Mare şi al înalţilor demnitari ai bisericii carolingiene. Pînă atunci însă pe portalele de bronz nu apăruseră niciodată imagini. Iar porţile de la Hildesheim sînt pline de imagini. Şaisprezece scene, aşezate pe două

coloane paralele, explicau poporului legăturile mistice care uneau cerul cu pămîntul. La stînga, de sus în jos, apar personaje din *Vechiul Testament*, de la facerea lumii și pînă la uciderea lui Abel; ele înfățișează căderea în ispită. Iar la dreapta, în sens ascendent, apar personajele din evanghelie, de la *Buna vestire* și pînă la învierea lui Cristos, sugerînd drumul izbăvitor care conduce omenirea mîntuită spre slavă eternă. Monumentul acesta readucea în scenă plastica de mare anvergură în zonele mărginașe, cele mai sălbatice ale imperiului. A fost imitat în Renania și în ținuturile străbătute de rîul Meuse. Așa s-a jalonat calea care, trecînd prin reliefurile de pe altarul de aur de la Bâle, duce la formele perfect clasice pe care Renier de Huy le-a turnat la Liège, între 1107 și 1118, pe pereții unei cristelnițe. Această revenire a inspirat, poate, sculptura de mari dimensiuni de la Cluny. Ea a pregătit, desigur, reînvierea sculpturii statuare monumentale, al cărui principal lăcaș va fi, la mijlocul veacului al XII-lea, după Saint-Denis, Chartres.

Ce altceva, dacă nu admirația pentru frumoasele versuri latinești și venerarea antichității, pe care ele i-o trezeau, l-ar fi putut determina pe Bernward să comande și o replică sculptată a coloanei lui Traian?[15] Profesorii din școlile aflate sub oblăduirea suveranilor încercau să salveze nu numai texte, ci tot ce mai supraviețuia încă din Roma. Monumentele ei se ruinau, dar erau adunate cu sfințenie camee, fildeșuri, bucăți de statui. Abatele Hugues de la Cluny a primit într-o bună zi un poem închinat descoperirii unui bust roman la Meaux. Tendința antichizantă a esteticii monarhice s-a manifestat foarte puternic pentru că atelierele artiștilor se organizau sub influența unor piese de colecție de artă; în preajma unei comori.

Regele este o ființă generoasă. Mărinimos, el împarte țesături de preț și bijuterii în toate

sanctuarele aflate sub protecţia sa. Se cuvine însă ca şi el însuşi să apară plin de podoabe strălucitoare. Nu reprezintă el oare imaginea lui Dumnezeu pe pămînt? De aceea trebuie să se împodobească. Aur şi pietre scumpe trebuie să acopere trupul său slăvit, răspîndind în jur harul miraculos de care este pătruns. Obiectele preţioase îi exprimă forţa. Sînt imaginea vizibilă a puterii sale. Ele îi orbesc pe rivali. Această risipă de bogăţii, din care suveranul îşi poate răsplăti prietenii, menţinea dragostea celor credincioşi lui. Nu exista rege fără tezaur, şi de îndată ce strălucirea tezaurului pălea, începea să slăbească şi puterea regală. Aceste colecţii de obiecte de preţ erau moşteniri adunate încetul cu încetul, deci o suprapunere de depuneri succesive. Multe dintre piesele lor cele mai frumoase se transmiseseră din generaţie în generaţie, în cadrul dinastiei. Altele proveneau din Orient, oferite de vreun alt monarh. Aproape toate purtau amprenta Romei — fie a vechii Rome, ale cărei splendori fuseseră jefuite de regii barbari ca să-şi împodobească fastul, fie a noii Rome, întinerite, a Bizanţului, unde renăştea chiar în vremea aceea stilul antic. Ele nu erau însă obiecte moarte. Nu trebuie să le considerăm piese de muzeu, întrucît erau folosite. Fiecare obiect avea o întrebuinţare bine stabilită în cadrul acestei culturi în care ceremonia deţinea un rol atît de important, unde totul se exprima prin ritualuri şi prin simboluri şi unde, în consecinţă, podoabele şi obiectele decorative aveau o semnificaţie foarte mare. În plus, la fondul vechi al tezaurului se adăugau mereu, prin obiceiul cadourilor reciproce, obiecte noi. Una dintre principalele îndeletniciri ale artiştilor pe care regele îi întreţinea la curtea sa era aceea de a menţine în bună stare tezaurul regal — să renoveze podoabe vechi, pentru ca acestea să-şi găsească mai bine locul printre accesoriile ceremoniilor laice sau sfinte, să incrusteze camee în ferecătura unui
 evangheliar, să transforme o cupă antică în

potir. Modificau și obiectele recent achiziționate, pentru ca ele să se poată insera, fără discordanțe prea mari, printre piesele tezaurului. Dat fiind că în această îngrămădire de obiecte de orfevrărie predominau exemplarele care aminteau de clasicism, artiștii palatului, în mod firesc și din grijă pentru armonie, ca și din considerație față de o tradiție estetică ai cărei principali conservatori erau așezămintele regale, au încercat să egaleze, prin opera lor de renovare și de adaptare, perfecțiunea tehnică a pieselor vechi, străduindu-se, mai ales, să-și însușească principiile lor stilistice.

În sfîrșit, în Europa regilor, arhitectura religioasă — operele de mare amploare — se situa în mod deliberat, ca și arta podoabelor și din aceleași motive, pe linia tradiției imperiale. Bisericile erau, evident, construcții regale prin excelență. În primul rînd pentru că Dumnezeu li se arăta oamenilor sub înfățișarea unui suveran terestru, încoronat, așezat pe un tron, ca să judece viii și morții. Pe de altă parte, pentru că orice sanctuar era, în principiu, așezat sub protecția eminentă a regelui, trimisul lui Crist pe pămînt, dar și pentru că numai din ofrandele suveranilor putea fi construit. Iar suveranii de acum țineau să continue opera carolingienilor. Opera Romei, așadar. Se construiau, în consecință, două tipuri de edificii în manieră romană.

Carol cel Mare a dorit ca oratoriul său de la Aachen să semene cu capelele imperiale, să fie așa cum văzuse el una, la Ravenna: deci o biserică cu plan central. Această structură arhitectonică trebuia să exprime menirea specifică a regelui, și anume aceea de a interveni pe lîngă Dumnezeu pentru poporul său. Prin ea se stabilea conexiunea dintre pătrat, semnul pămîntului, și cerc, semnul cerului, iar octogonul — prin care se realizează trecerea — era tocmai expresia eternității, conform simbolisticii numerelor. În Roma paleocreștină baptisteriile fuseseră construite după

acest plan, pentru că aici se desfășurau ritualurile de trecere, care aveau menirea să smulgă omul din mijlocul mizeriei pămîntești și să-l facă apt de a se înălța spre locurile unde îngerii preamăreau slava divină. Planul central cu două niveluri suprapuse era desigur potrivit pentru aceste edificii unde suveranul, dominîndu-și familia și servitorimea prosternate, își înălța spre Dumnezeu rugăciunile de mîntuire. În plus, el se înscria și pe linia unei alte tradiții, de data aceasta funerară, tradiția *martyrium*-ului, a mormîntului cu moaște sfinte, pe care o păstrau constructorii de cripte. La Ierusalim, cînd la sfîrșitul călătoriei lor pelerinii aflați pe pămîntul sfînt ajungeau la sfîntul mormînt, ei intrau într-un sanctuar rotund, construit la fel ca și capela împăratului. De aici vine succesul acestei forme arhitectonice. Ea se răspîndește în veacul al XI-lea în întregul imperiu, pînă la granițele slave unde, susținut în epoca aceea de puterea imperială, se răspîndea creștinismul. De altfel, încă de pe vremea triumfului bisericii creștine, din epoca în care creștinismul, ieșind din clandestinitate, a invadat cetatea antică și și-a apropriat monumentele ei cele mai oficiale, aproape toate sanctuarele din Roma, și în special cele mai renumite, cele care se înălțau deasupra mormintelor sfinților Petru și Pavel, erau bazilici. Adică edificii regale: un spațiu larg, dreptunghi simplu, destinat dezbaterilor judecătorești; șiruri de arcade, asemănătoare cu porticurile exterioare, susținînd un acoperiș ușor pe șarpantă și delimitînd trei nave paralele; o absidă, sediul magistratului care pronunța sentința; un ecleraj amplu, datorită ferestrelor înalte din nava centrală; pe scurt, un volum interior deschis spre lumina zilei, ca un forum: casa poporului credincios. Modul de desfășurare a liturghiei în perioada carolingiană a determinat însă modificarea acestor edificii la intrare, și anume
 acoperirea atriumului, transformat astfel într-o

încăpere inițială, o prebiserică cu două niveluri: la nivelul solului, un pronaos acoperit; deasupra, o încăpere pentru rugăciuni. Să fi fost o completare făcută cu intenția de a ține în pragul sanctuarului mulțimile de pelerini, ca să nu tulbure slujba? S-a urmărit să se asigure un spațiu de cult rezervat numai Mîntuitorului, care împărțea cu un sfînt localnic rolul de protector al bisericii? Sau era expresia amplorii recente pe care o luaseră ceremoniile funerare? Oricum, această construcție este punctul de plecare al celei de a doua abside, cea vestică, pe care au dobîndit-o bazilicile din țările imperiului, precum și al turnului clopotniței, înălțat la intrarea în bisericile din Ile-de-France.

În secolul al XI-lea, aceste două tipuri arhitectonice predomină pe întregul spațiu în care puterea monarhică a rezistat mai bine în fața fărîmițării feudale. Bazilica de la Gernrode, în Saxonia, a cărei construcție a început la trei ani după încoronarea lui Otto I ca împărat, ca și Sfîntul Mihail de la Hildesheim, pe care a ridicat-o episcopul Bernward spre a fi înhumat acolo, în capela crucii, îmbrăcat în dimie, sînt perfect fidele modelelor carolingiene. Acestea s-au impus în regiunea Champagne, la Vignory, ca și la Montier-en-Der, iar în zona din jurul orașului Reims s-a realizat legătura dintre arta împăraților germani și cea a regilor francezi. Se construia însă puțin în Ile-de-France, pe vremea aceea. Ne putem gîndi doar, imediat după anul 1000, la bisericile pe care le venera în mod special regele Robert, cea din Orléans, Saint-Benoît-sur-Loire și Saint-Martin din Tours.

*

În bibliotecile de pe lîngă așezămintele de învățămînt protejate de suveran, pe podoabele care în timpul serbărilor încoronării erau menite să-i exprime puterea, în oratoriile pe care le ocrotea domnea, așadar, același spirit. Ici și

colo motive antice, considerate exemple de frumos în sine și, de aceea, păstrate cu grijă sau reproduse cu fidelitate foloseau la construirea cadrului decorativ al ritualurilor creștine. Fără îndoială că, în secolul al XI-lea, artiștii aflați la ordinul regilor au copiat mai puțin servil decît o făcuseră înaintașii lor, pe vremea lui Carol cel Mare și în epoca primei renașteri a culturii imperiale. Pentru că antichitatea se îndepărtase cu încă două secole. O cunoșteau, adesea, numai prin intermediul còpiilor carolingiene. Amintirea ei își pierdea din exactitate, ceea ce sporea marja în limitele căreia se putea desfășura capacitatea de invenție a artistului. Totuși, și acest fapt contează în primul rînd, atitudinea școlărească de reverență și de supunere respectuoasă predomina în cultura de vîrf a epocii. Conștiința pregnantă a barbariei prezentului și sentimentul că orice gen de perfecțiune aparținea trecutului frînau inițiativele, elanurile spre modernism. Ca și viitorii prelați, ca și regii înșiși care noaptea învățau să citească, orfevrierii, pictorii și făurarii de la curți, precum și constructorii de biserici, se considerau, cu toții, elevi. Visau să se apropie cît mai mult de modelele clasice și urmau cu scrupulozitate calea tradiției. Datorită supunerii lor a fost posibil ca, în această lume rurală, printre turme de porci și imense păduri pustii, în preajma regilor măcar să mai persiste încă amintirea Romei. Adică o estetică la înălțimea versurilor din *Eneida* și din *Farsalia* — o artă care respingea intruziunea visului, spiralele, abstracțiunea geometrică din arta bijuteriei germanice și toate deformările pe care arta podoabelor barbare le-a imprimat în prezentarea trupului uman sau animalier — o artă a cuvîntului, a discursului, a dialogului, nu a fantasmelor, o artă a monumentului, nu a liniei sau a cizelurii, o estetică pentru arhitecți și sculptori. Arta *Pericopelor*,[16] pe care picto-
 rii de la Reichenau le-au ornat la cererea îm-

parăților. Arta *scriptorium*[17]-ului de la Saint-Denis. Arta cristelnițelor turnate la Liège.

Reichenau, Saint-Denis sau Liège nu erau capitale; regii din vremea aceea nu aveau capitală. Se mutau dintr-un loc într-altul. Îndatorirea de militari îi obliga să călătorească fără încetare. Uneori, totuși, erau nevoiți să mai stea și ei printre episcopi, în sanctuare. La marile sărbători ale creștinismului, îndatorirea religioasă le impunea popasuri, în rătăcirile lor. Lăcașele creației culturale, pe care le făceau să strălucească prin autoritatea lor, erau și ele fixe. Școlile și atelierele de artă erau instalate în bisericile regale, în marile abații aflate sub protecția suveranului și în episcopiile ocrotite prin puterea sa. Geografia științei școlare și a artei antichizante, care nu sînt despărțite una de alta, nu coincide exact cu geografia regatelor. Dependentă însă de aceasta, ea definește spațiul în care, în cursul veacului al XI-lea, a continuat să domnească spiritul clasic.

Acest spirit se ordonează în jurul unei axe principale care, de la Loire și pînă la Main, nu este alta decît cea a renașterii culturii carolingiene. În provinciile france, în apropierea vechilor palate regale a dat roade opera lui Alcuin[18] și a tuturor pedagogilor răbdători care au vrut să reinstituie, în biserică, folosirea latinei pure. Germania, situată mai spre est, era o zonă prea nouă. Din sfera ariei de influență a suveranilor germani numai Saxonia, de fapt, pare a avea mai mult spirit de aventură. Centrele de studiu realmente active rămăseseră, ca și pe vremea lui Carol cel Mare, mănăstirile din Franconia și de pe malurile Rinului (Echternach, Köln, Sankt Gallen), ca și bisericile din regiunea mozană[19]; la granițele provinciilor barbarizate total de invaziile din evul mediu timpuriu și ale celor unde s-a păstrat mai bine amprenta romană se remarcau maeștrii și artiștii din Liège. La fel și în regatul Franței; nu existau școli active în regiunile pe care carolingienii le-au considerat întotdeauna

drept nişte pămînturi de cucerit şi de exploatat, adică în întregul sud. Centrele de cultură monarhică se grupau în vechea ţară francă. În anul 1000, cei mai buni profesori se găseau la Reims, unde erau unşi regii cu ulei din candela sfîntă, considerat miraculos, la mănăstirea de la Fleury-sur-Loire, lîngă Orléans, păstrătoare a moaştelor sfîntului Benedict, unde a fost scris panegiricul lui Robert cel Pios şi unde Filip I va cere să fie îngropat sau la Chartres. O sută de ani mai tîrziu, carte se mai învăţa încă tot la Chartres, la Laon, la Tournai, la Orléans, la Tours.

În afară de regiunile străbătute de Rin, de Meuse şi de Sena, nu există decît două zone culturale mai înaintate. Una se grefează pe ramura neustriană[20] şi îşi îndreaptă încetul cu încetul ramificaţiile spre ţările cucerite de normanzi: este vorba de Fécamp, în primul rînd, apoi de abaţia du Bec şi foarte curînd, de Canterbury, York şi Winchester — în 1066, cînd o monarhie puternică se instalează de o parte şi de cealaltă a Canalului Mînecii şi reuneşte toţi germenii de vitalitate pe care vikingii îi semănaseră odinioară în această parte a Europei. Cealaltă, cu mai mult spirit de aventură, se dezvoltă în Catalonia. O margine extremă a creştinătăţii, ameninţată dar puternică, consolidată datorită achiziţiilor de aur jefuite de pe pămîntul musulman, unde episcopii şi abaţii se adăpau, în anul 1000, la izvorul ştiinţelor exotice provenite din ţările islamizate. Erau interesaţi de noutăţi deosebite cum ar fi ştiinţa numerelor, algebra, astronomia. Aici a învăţat tînărul Gerbert[11] să construiască astrolabe.* Şi totuşi, această provincie fusese clădită, ca şi Germania, de către carolingieni. Permanenţa pericolului necredinţei a făcut ca pe aceste locuri să se păstreze, mai vie decît în orice altă parte, memoria lui Carol cel Mare. Aici, în persoana

* Instrument pentru determinarea poziţiei aştrilor.

lui era venerat eroul aventurilor adevăratei credințe, precursorul cruciadelor, dar și protectorul literelor clasice. În catedrala de la Vich, în abațiile de la Ripoll sau de la Cuxa, profesorii urmau tradiția pedagogică a lui Alcuin și Theodulf.[21] Le citeau elevilor, care ascultau uluiți, operele poeților antichității.

*

Săraci profesori, sărace școli, foarte săracă știință. Credincioși însă, cel puțin, și de aceea, capabili să sprijine arta într-o lume atît de plină de lipsuri, în pofida totalei sălbăticii. Poate părea caraghios ca, nu departe de sanctuarele unde regii erau unși cu untedelemn sfînt și unde cronicarii consemnau faptele lor vitejești, prezentîndu-i pe suverani ca pe trimișii Domnului, dar și ca pe urmași ai lui Augustus, să auzi cum înfloriturile retoricii ciceroniene erau adresate unor căpetenii de războinici împodobite cu „bijuterii" din sticlă, care se speteau în cavalcade inutile. Centrele acestea de învățămînt însă, bibliotecile și tezaurele lor, în care cameele cele mai frumoase reprezentau profilul lui Traian sau pe cel al lui Tiberiu, au asigurat măcar, printr-un șir neîntrerupt de renașteri, naive și fervente, permanența unei anumite idei despre om; așa s-a făcut că estetica lui Suger[22], știința sfîntului Toma d'Aquino[23] și întreaga înflorire a goticului, cu intenția liberatoare pe care o conțineau, și-au întins rădăcinile pînă în aceste rurale insulițe știutoare de carte, în necivilizatul an 1000.

Odată trecută însă această dată —fapt care determină, în parte, evoluția artei din Occident în secolul al XI-lea — focarele de cultură clasică și-au pierdut din strălucire, pentru că puterea regilor a început să se clatine. În anul 980 aceștia nu mai stăpîneau, de fapt, decît o parte restrînsă din regat. În timpul deceniilor următoare autoritatea lor se deteriorează și

mai mult datorită unei mişcări generale, care s-a manifestat mai timpuriu şi mai pronunţat în regatul Franţei. Suveranii şi-au păstrat aici prestigiul spiritual. La curtea lor nu mai apăreau însă înalţii prelaţi şi şefii tuturor provinciilor; în 1100 nu mai erau înconjuraţi decît de micii seniori din împrejurimile Parisului şi de cîţiva oficianţi de casă. În jurul trunchiului regal proliferase feudalitatea. Tronul îi rămînea un sprijin necesar, dar încetul cu încetul l-a sufocat. Coroana nu mai era decît un semn, o figură de stil într-un discurs simbolic. Adevăratele puteri, aşa-numitele *regalia*, atributele suveranităţii — şi printre ele ocrotirea bisericilor, grija de a le împodobi, pe scurt, conducerea lucrărilor artistice — erau de acum risipite în mîini mult mai numeroase. Încă de la mijlocul veacului al XI-lea, marele constructor de biserici în Franţa de nord nu mai era regele. Era ducele de Normandia, vasalul său.

Autoritatea regelui Germaniei nu s-a destrămat la fel de repede; înainte de 1130 nu se poate spune că Germania ar fi fost feudalizată. Împăratul constata însă cum se risipeşte încetul cu încetul ceea ce îi mai rămăsese, de drept, în Italia. În faţa majestăţii sale se ridicau, în primul rînd pretenţiile unei alte puteri în plină ascensiune, cea a episcopului Romei. Încă din anul 1000 abatele Guillaume de Volpiano[24] se considera în drept să scrie: „*Puterea împăratului roman, care odinioară se impunea în întreaga lume în faţa monarhilor, se exercită acum în diversele provincii prin intermediul a mai multe sceptre; în timp ce puterea să lege şi să dezlege în cer şi pe pămînt aparţine, prin har de netăgăduit, numai celui ce deţine demnitatea lui Petru.*" O sută de ani mai tîrziu, papa reunea sub autoritatea sa exclusivă cea mai mare parte a bisericilor din Occident. Considera că îi poate cenzura pe regi. Lupta cu străşnicie ca să-i smulgă cezarului prerogati-
 vele chiar şi în Germania. Între 980 şi 1130

s-au conjugat două tendințe foarte puternice, una care ducea la dezintegrarea autorității monarhice, în țările din vest, și alta, mai uniform răspîndită în ansamblul creștinătății latine, care, pentru a favoriza reforma bisericii, viza să transfere prelaților ceea ce se numea *auctoritas* și să-i regrupeze în jurul tronului pontifical; ca urmare, pretutindeni regii s-au văzut privați de mijloacele reale de acțiune. În felul acesta, în istoria artei occidentale a început să se sape prăpastia care, între domnia împăratului Henric al II-lea și cea a regelui Ludovic cel Sfînt în Franța, întrerupe continuitatea marilor întreprinderi artistice patronate de suveran. Slăbirea puterii monarhice a dat înapoi estetica regală, mai întîi în acea parte a Europei unde, din anul 980, regalitatea nu mai avea existență reală, adică în provinciile meridionale, unde școlile nu erau prea dezvoltate sau foloseau mijloace de instruire de altă orientare. De aceea, în regiunile din sud s-au putut dezvolta liber modelele de cultură vii pe care le genera fondul mereu fertil al romanității.

Pentru că ceea ce a apărut în Provența, în Acvitania sau în Toscana, în urma restrîngerii autorității regale, era tot o față a Romei, dar una diferită. Nu aceea care îl fascinase pe Carol cel Mare și care i-a fascinat și pe Otto al III-lea sau pe Abbon de Fleury: o față cu trăsături pure, dar încremenite în fixitatea restaurărilor arhaizante, elegantă și moartă, ca un vers din Virgiliu. Nu fața clasicismului. Ci o față însuflețită de ceea ce Roma mai putea avea modern pe vremea aceea, în această zonă a Occidentului. Printre templele și amfiteatrele încă în picioare, în cetățile unde se mențineau obiceiuri de viață urbană, tradiția romană nu a încetat, de fapt, niciodată să existe. Vie, ea s-a adaptat, s-a îmbogățit cu tot ce i-a dat lumea creștină bizantină, coptă sau mozarabă. Restrîngerea puterii regale și pălirea modelelor de cultură pe care voința împăraților

le făcuse în mod artifical să renască înlăturau ceea ce vreme îndelungată fusese un obstacol în calea apariției noilor forme artistice. Acestea se ivesc, în veacul al XI-lea, din vechea sorginte latină. Aceeași sevă viguroasă care ajută feudalitatea să izbîndească le eliberează și le face să rodească. Tradițiilor clasice ale școlii monarhice li se opune tot ceea ce nu era îmbălsămat în biblioteci și în tezaure, dar încă mai persista din vechea Romă, în cultura vie, de zi cu zi. Așa după cum artei regale i se opune tot ceea ce este propriu-zis arta romanică, care înflorește după anul 1000, în această nouă primăvară a lumii.

2
FEUDALII

În fața lui Dumnezeu — ca și în fața slujbașilor săi, prelații din veacul al XI-lea — oamenii reprezentau, cu toții, un singur popor. Sigur că după rasă, condiție socială, familie sau funcție ei se deosebeau între ei. Și totuși, după cum scrie arhiepiscopul Agobard de la Lyon, pe vremea împăratului Ludovic cel Pios, *„ei nu au nevoie, cu toții, de altceva decît de un regat“*. Urmîndu-l pe rege, care reunește în persoana sa funcția sacerdotală și pe cea militară, care deține puterea în lumea pămîntească și își asumă responsabilități pentru toată colectivitatea în ceea ce privește lumea de dincolo, omenirea își urmează, în deplină unitate, calea spre lumină. În realitate, omenirea era împărțită. Existau bariere care îi separau pe clerici de călugări, pe laici de slujitorii bisericii și, mai cu seamă, pe oamenii liberi de cei care erau tratați ca animalele, în lumea aceasta sclavagistă. Cu toate acestea, în tot evul mediu timpuriu elita restrînsă a căpeteniilor bisericii, singurii oameni capabili de gîndire abstractă și singurii a căror opinie s-a păstrat în texte, își reprezenta poporul credincios ca fiind omogen, iar această impresie predominantă de unitate, care se sprijinea pe instituția monarhică, se lega de o altă noțiune fundamentală, aceea a stabilității edificiului social. Un cuvînt latinesc, *ordo*, exprima imuabilitatea grupurilor

în care indivizii erau repartizați, spre a se îndrepta, fiecare în felul său, către învierea din morți și mîntuire. Ordine, ordonare: Dumnezeu, cînd a făcut lumea, a stabilit locul fiecărui om, plasîndu-l într-o anume situație, care-i conferă anumite drepturi și îi asigură o anumită funcție în cadrul împărăției cerești. Nimeni nu trebuie să-și părăsească starea originară. Orice încălcare a rînduielii ar fi sacrilegiu. Iar regele, în ziua ungerii sale, garanta fiecăruia dintre grupurile sociale prerogativele tradiționale. Universul foarte primitiv al veacului al IX-lea putea părea, într-adevăr, imobil, încremenit în ciclurile vieții rurale, unde anotimpurile își urmează unul altuia, mereu la fel, unde timpul descrie un cerc analog celui pe care îl trasează pe cer mișcarea astrelor. Nimeni în această lume nu putea nutri speranța de a se îmbogăți într-atît încît să-și depășească rangul și să ajungă pe treptele superioare ale ierarhiei lumești. Toți oamenii bogați erau moștenitori, averea și mărirea lor veneau din negura timpurilor, transmise din generație în generație, de la strămoși foarte îndepărtați. Și toți cei săraci trudeau pe pămîntul pe care străbunii lor îl făcuseră să rodească, prin truda lor. Orice schimbare apărea ca un accident, lua aspect de scandal. Dumnezeu — ca și regii, ca împăratul — se afla în centrul universului, ca un stăpîn al imuabilului.

În realitate, imperceptibil și într-un ritm care se accelera foarte încet, lumea se schimba. În pragul anului 1000, în primul rînd în provinciile cele mai evoluate din Occident, adică în regatul Franței, au început să se ivească noi structuri sociale. Modernismul veacului al XI-lea rezidă, de fapt, în această răsturnare foarte profundă, cu răsunet în toate domeniile vieții, dar vizînd, în special, modul de repartizare a puterii și a bogăției, ca și modul în care erau concepute relația de la om la divinitate și, în consecință, mecanismele creației artistice. Nu

 am putea înțelege apariția artei romanice, nici

caracteristicile ei specifice, fără să ne referim la această schimbare, adică la instaurarea a ceea ce se numește feudalism.

Resortul acestei mutații nu se găsește la nivelul economiei, a cărei creștere se desfășoară foarte lent și care încă nu putea provoca nici o modificare importantă. El se află într-un fapt politic: slăbirea progresivă a puterii regilor. În mîinile marilor împărați carolingieni, unitatea puterii poate părea de domeniul miracolului. Cum au reușit aceste căpetenii de oști să țină sub dominația lor efectivă statul atît de întins, de dens, de greu de străbătut care era imperiul din anul 800? Cum au putut ei să domnească în același timp asupra Frieslandului și asupra Friulului, pe malurile Elbei și la Barcelona, fiind efectiv ascultați de toate aceste provincii, fără drumuri și fără orașe, unde chiar și calul era o raritate, iar curierii regali mergeau pe jos? Autoritatea lor s-a bazat pe ideea de război continuu, pe un avînt neîntrerupt de cucerire. Strămoșii lui Carol cel Mare veniseră din Austrazia[25] în fruntea unui grup restrîns de rude, de prieteni și de servitori credincioși, care îi urmau și li se supuneau pentru că erau victorioși, pentru că la fiecare campanie împărțeau prada de război și erau lăsați să jefuiască în voie regiunile cucerite. Carolingienii au reușit să și-i păstreze credincioși, de la început, pe fiii și pe nepoții acestora, apropiindu-și-i prin căsătorii, deci prin legături de rudenie, dar și prin credința datorată de vasali. În fiecare primăvară, cînd începea să crească iarba și cînd puteau porni în escapade cavalerești, ei îi adunau pe toți acești prieteni, conți, episcopi sau abați ai marilor mănăstiri. In acest moment începea, pentru toată trupa reunită, marea sărbătoare anuală a distrugerilor, a omorurilor, a violurilor și a jafurilor, iar regele, în fruntea veselilor lui tovarăși, pornea din nou să guste bucuria războiului de cucerire.

Şi totuşi, încă din veacul al IX-lea, în intervalul dintre aceste aventuri periodice, toamna, cînd fiecare dintre amicii suveranului se întorcea la el acasă, pe pămînturile proprii, regăsindu-şi oamenii din stirpea sa, iubitele, sclavii şi favoriţii, el ieşea de sub autoritatea morală a regelui. Scăpa de sub control; căile de acces erau tăiate. Fiecare mare senior domnea atunci ca un despot asupra împrejurimilor reşedinţei sale. Stăpînea o ţărănime îngenunchiată, care ştia că mai exista şi un rege, dar sub acest nume respecta vag un stăpîn îndepărtat, la fel de invizibil ca şi puterea divină. Pentru toţi oamenii nevoiaşi, pacea şi bunăstarea depindeau de căpetenia locală. În timp de foamete, în hambarele lui găseau cîţiva pumni de grăunţe. Cui să se plîngă că abuza de putere? A venit însă un moment, imediat chiar după resurecţia imperiului, cînd regii au încetat să mai fie cuceritori; nu mai aveau loc incursiuni militare; adio pradă de război, adio recompense! De ce atunci mai marii din fiecare regat să înfrunte oboseala şi pericolele cavalcadelor nesfîrşite, ca să se adune în jurul unui suveran care nu le mai dădea nimic? Şi-au mai rărit vizitele. Curţile regale începură încetul cu încetul să se depopuleze, iar statul, pe nesimţite, să se descompună.

Destrămarea a fost favorizată în epoca aceasta şi de invaziile normanzilor, sarazinilor şi ungurilor. Continentul şi insulele s-au văzut în faţa unor duşmani neprevăzuţi. Luptele nu se mai duceau departe de casă, dincolo de graniţele lumii creştine, ci chiar în sînul ei, pe plan local. Erau trişti. Bande de păgîni se iveau pe neaşteptate, jefuiau, dădeau foc. Dispăreau apoi, furişîndu-se în bărci sau pe cai. Armata regelui, pregătită pentru agresiune premeditată, greoaie, dificil de adunat, leneşă la mers, se dovedea absolut incapabilă să reziste, să respingă sau să prevină incursiunile acestora. În faţa pericolului per-

manent la care întregul Occident se văzu de-îndată expus, singurele căpetenii militare în stare să-i asigure pacea erau micii principi din fiecare regiune. Numai ei puteau face față atacurilor imprevizibile, puteau aduna repede, la prima alertă, pe toți bărbații valizi. Numai ei puteau întreține, pe domeniile lor, puncte de apărare și puteau dota cu o garnizoană permanentă castelele, aceste vaste incinte unde toți țăranii se refugiau, împreună cu animalele lor. Securitatea nu mai depindea, categoric, de rege, ci de acești seniori. În consecință, autoritatea regală a slăbit realmente. Ea mai trăia în conștiința oamenilor, dar numai la nivelul reprezentărilor mitice. În mod concret, în viața cotidiană, întregul prestigiu și toată puterea s-au mutat, de fapt, în mîna căpeteniilor locale, a ducilor și a conților. Ei au devenit adevărații eroi ai rezistenței creștine. Înarmați cu spade vrăjite și ajutați de îngerii cerești, ei îi sileau pe invadatori să facă cale întoarsă, fără pradă. În timpul adunărilor de războinici se cîntau lungi melopee, cantilene în care se lua în batjocură slăbiciunea suveranilor și se preamăreau isprăvile seniorilor.

Din vestul și din sudul lumii creștine latine, din regiunile mai slab stăpînite de carolingieni, pe care incursiunile jefuitorilor le pustiiseră mai tare, au pornit două mutații paralele, afectînd cele două sectoare principale ale vieții sociale, unul poporul laic, celălalt biserica. Bărbații care, odinioară, adunau contingentele din fiecare provincie sub flamuri în numele regelui, ruda și seniorul lor, s-au despărțit dintr-o dată de suveran. Se mai declarau încă, desigur, supuși ai lui și, uneori, cu diferite ocazii, își încredințau mîinile în ale sale, în semn de omagiu. De acum înainte însă ei au început să considere forța de constrîngere, pentru a cărei exercitare fuseseră delegați, drept unul dintre bunurile lor proprii, unul dintre elementele patrimoniului lor familial. O foloseau din plin și o transmiteau celui mai mare dintre

fiii lor. Cei mai de seamă principi, ducii, cei care aveau sarcina de a apăra o întreagă latură a regatului, deveniră autonomi primii, la începutul veacului al X-lea. Fărîmițarea politică născută din nesupunerea lor nu s-a propagat însă în nordul și în estul imperiului carolingian, unde regii au rămas stăpîni și structurile tribale s-au menținut vii. În alte părți, procesul s-a extins. Curînd și conții se eliberează de sub tutela ducilor. Apoi, în preajma anului 1000, se dezmembrează și principalele comitate. Orice căpetenie care deținea, într-un canton cu păduri și pămînturi defrișate, paza unei fortărețe și-a construit, în jurul ei, un mic stat independent. În pragul veacului al XI-lea mai existau, pretutindeni, regate. Suveranii erau unși și nimeni nu se îndoia de faptul că aceștia erau trimișii Domnului. Dar puterea militară, puterea de a judeca și de a pedepsi le fusese deja răpită, risipindu-se într-o mulțime de nuclee politice, de diverse mărimi.

În fiecare fortăreață comanda un stăpîn. Era numit „senior", „sire" — în latinește *dominus*, cel ce domină în realitate —, iar titlul acesta cu care se împodobea era exact cuvîntul întrebuințat în vocabularul ceremoniilor creștine spre a-l desemna pe Dumnezeu. De fapt, nimic nu-i rezistă seniorului feudal, nu este supus nici unui control. El deține prerogativele al căror monopol îl avusese regele, pe vremuri. Ca și suveranul, el se simte membru al unei dinastii. Strămoșii lui au înfipt rădăcinile acesteia în pămîntul pe care îl ține sub puterea sa, în fortăreața unde își adună vasalii, iar ramurile stirpei vor înfrunzi în același loc, din veac în veac — un arbore cu trunchi unic, căci, ca și coroana regală, autoritatea seniorului feudal se transmite, indivizibilă, din tată-n fiu. Ca și regele, oricare dintre „siri" se simte chemat, în numele Domnului, să mențină pacea și dreptatea, iar toată rețeaua de drepturi care îi îngăduie să îndeplinească acest oficiu converge

 spre castelul său. Turnul, odinioară simbol al

cetății suverane, apoi al misiunii de războinic al maiestății regale, devine acum centrul unei puteri personale. El reprezintă baza prestigiului și a autorității unei familii. „*Bărbații foarte bogați și de neam mare își petrec cea mai mare parte a timpului în dușmănii și în bătălii*", scrie un cronicar de la începutul veacului al XII-lea; „*ca să se apere de dușmani, să-i învingă pe cei egali cu ei și să-i asuprească pe cei slabi, obișnuiesc să ridice un val de pămînt cît mai înalt și să sape de jur împrejur o groapă largă și adîncă; iar pe creastă, un meterez din trunchiuri de copaci cioplite, bine legate între ele*". Așa arăta castelul în vremurile acelea, o construcție foarte rustică și totuși eficientă față de starea foarte primitivă a tehnicilor militare. La adăpostul unor asemenea întărituri, orice căpetenie militară își sfidează rivalii. Îl desfide chiar și pe rege. Oricum, în jurul castelului se distribuie puterea politică și se organizează toate structurile noii societăți.

Acestea corespund schimbărilor recent apărute în arta războiului. Vechea armată regală, o ceată de pedestrași cu harnașament bizar, nu mai este în stare să țină piept năvălitorilor din secolele al IX-lea și al X-lea. Numai cavaleri bine echipați și apărați de platoșe puteau ține piept agresorilor, îndreptîndu-se spre punctele amenințate și izgonindu-i. De aceea, nu s-au mai strîns gloate de țărani liberi, care nu aveau arme sau, în cel mai bun caz, veneau cu bîte și bolovani și, de altminteri, nici nu aveau timpul liber necesar ca să se antreneze pentru luptă. Serviciul militar a devenit apanajul unui număr restrîns de luptători profesioniști, iar populația stabilită în jurul fortăreței, care venea să se adăpostească aici în caz de primejdie și care era, în consecință, supusă castelanului, a început să fie, datorită noii specializări militare, strict divizată în două categorii, pe care seniorul le trata în mod diferit. Cu toții erau supușii săi. Dar „sărmanii", „nevoiașii", care nu participau direct la apărarea pămîn-

cetății suverane, apoi al misiunii de războinic al maiestății regale, devine acum centrul unei puteri personale. El reprezintă baza prestigiului și a autorității unei familii. *„Bărbații foarte bogați și de neam mare își petrec cea mai mare parte a timpului în dușmănii și în bătălii"*, scrie un cronicar de la începutul veacului al XII-lea; *„ca să se apere de dușmani, să-i învingă pe cei egali cu ei și să-i asuprească pe cei slabi, obișnuiesc să ridice un val de pămînt cît mai înalt și să sape de jur împrejur o groapă largă și adîncă; iar pe creastă, un meterez din trunchiuri de copaci cioplite, bine legate între ele"*. Așa arăta castelul în vremurile acelea, o construcție foarte rustică și totuși eficientă față de starea foarte primitivă a tehnicilor militare. La adăpostul unor asemenea întărituri, orice căpetenie militară își sfidează rivalii. Îl desfide chiar și pe rege. Oricum, în jurul castelului se distribuie puterea politică și se organizează toate structurile noii societăți.

Acestea corespund schimbărilor recent apărute în arta războiului. Vechea armată regală, o ceată de pedestrași cu harnașament bizar, nu mai este în stare să țină piept năvălitorilor din secolele al IX-lea și al X-lea. Numai cavaleri bine echipați și apărați de platoșe puteau ține piept agresorilor, îndreptîndu-se spre punctele amenințate și izgonindu-i. De aceea, nu s-au mai strîns gloate de țărani liberi, care nu aveau arme sau, în cel mai bun caz, veneau cu bîte și bolovani și, de altminteri, nici nu aveau timpul liber necesar ca să se antreneze pentru luptă. Serviciul militar a devenit apanajul unui număr restrîns de luptători profesioniști, iar populația stabilită în jurul fortăreței, care venea să se adăpostească aici în caz de primejdie și care era, în consecință, supusă castelanului, a început să fie, datorită noii specializări militare, strict divizată în două categorii, pe care seniorul le trata în mod diferit. Cu toții erau supușii săi. Dar „sărmanii", „nevoiașii", care nu participau direct la apărarea pămîn-

tului, reprezentau pentru nobilul feudal o masă omogenă pe care o proteja, dar o și exploata după bunul său plac. Toți acești oameni îi aparțineau. Nici libertate, nici sclavie; pe umerii fiecăruia dintre ei apăsau deopotrivă dările și corvezile, ca preț al păcii al cărui garant era seniorul local.

De partea cealaltă se aflau cei considerați realmente liberi, cîțiva tineri din ținut care aveau privilegiul de a purta arme și care știau să se folosească bine de ele. Aceștia scăpau de exploatare și de constrîngerile senioriale, pentru că formau, pe rînd, garnizoana de apărare a castelului; mica lor trupă de șoc trebuia să garanteze, de acum încolo, pacea publică și, de aceea, ei își consacrau forțele și viața pentru menținerea ei. Îndatorirea lor față de stăpînul castelului se rezuma la cîteva obligații de onoare, care țineau de jurămîntul de vasal, de omagiul pe care îl aduceau castelanului. Aceștia erau războinicii, călăreții: „cavaleri". Escadronul lor se aduna sub flamura stăpînului local asemenea marii escorte de altădată, pe care regii din veacul al VIII-lea o conduceau spre jafuri. Grupați în jurul fiecărui senior, ei îl înconjurau constituind o replică, restrînsă dar credincioasă, a curții regale. Această nouă organizare a relațiilor politice și sociale exprimă, de fapt, o adaptare necesară a formelor statale la necesitățile concrete, la realități pe care suveranii carolingieni, prin forța lor războinică, le-au dominat un timp, încercînd să le ascundă, dar care au continuat să determine, la un nivel inferior față de instituțiile monarhice, mersul cotidian al relațiilor interumane: forța crescîndă a aristocrației, suprematia marilor domenii feudale, imposibilitatea monarhului de a conduce de la distanță. Fărîmițarea feudală este pe potriva lumii rurale, închisă în sine și înconjurată cu nenumărate ziduri de netrecut. Stăpîn a tot ce există, susținut de credința cavalerilor săi, fiecare dintre conducătorii unei
 fortărețe pare un mic rege. Îi lipsește, totuși,

unul dintre atributele suveranului, și anume cel esențial: nu este uns. Iată ceea ce a determinat cealaltă mișcare, care a fost o reacție a bisericii.

Puterea regilor din evul mediu timpuriu nu nedreptățea, din principiu, ceea ce în lumea aceasta ținea de domeniul puterii divine, adică sanctuarele și pe oamenii însărcinați să îndeplinească serviciul religios. Suveranii protejau biserica. Se fereau s-o exploateze într-un mod prea evident. Toate episcopiile și marile mănăstiri dețineau cărți de privilegii unde se stipula că li se interzicea agenților ordinii publice să ia taxe de pe domeniul așezămintelor religioase sau să le rechiziționeze oamenii. Slăbirea puterii regale și dobîndirea independenței forțelor locale a repus în discuție aceste libertăți. Ducii, conții și castelanii apărau un teritoriu întreg. Ei se considerau îndreptățiți să judece, să pedepsească și să-i exploateze, în afară de cavaleri, pe toți locuitorii lui, fie că aceștia erau sau nu slujbași ai bisericii. Era o primă încălcare a drepturilor. În plus, aflîndu-se la mare depărtare de rege, principii cei mai puternici și-au mai arogat încă o prerogativă a suveranilor: pretindeau a fi păzitorii, ocrotitorii catedralelor și ai mănăstirilor și, în această calitate, considerau că ei au menirea să-i desemneze pe episcopi și pe abați. Or, dacă biserica îngăduise faptul că suveranul să-i aleagă demnitarii, pentru că monarhii erau unși și ungerea divină îi învestea cu putere supranaturală, ea nu putea admite un amestec de acest fel din partea unui duce sau a unui conte, care nu deținea decît forța. Și biserica s-a împotrivit.

Dar îi lipsea sprijinul regelui. Slăbirea autorității regale i-a făcut pe conducătorii ecleziastici să-și revendice principala funcție monarhică, și anume misiunea de a menține pacea. Dumnezeu îl învestea pe rege, prin ceremonia ungerii, cu o putere pe care suveranii nu mai erau în stare să și-o exercite. Era deci

în drept să i-o retragă, spre a o exercita el însuși, direct, adică prin intermediul slujitorilor lui. O atitudine de acest tip s-a conturat mai întîi în regiunea în care se simțea mai mult ca oriunde lipsa suveranului, în sudul Galiei, în Acvitania și în Narbonensis[26]. În ultimii ani ai veacului al X-lea, privilegiul de a garanta pacea a fost reclamat aici, în mod solemn, de slujbașii bisericii, în cadrul unor largi adunări populare, prezidate de episcopi. Apoi ideea s-a răspîndit, s-a extins spre nord, pe valea Ronului și a Saônului; după 1020 ajunsese pînă la granițele de miazănoapte ale regatului Franței. Dar nu le-a depășit; dincolo de ele se întindea puterea împăratului, un suveran care se dovedea încă în stare să mențină, singur, ordinea și pacea. În întreaga Franță însă *„episcopii, abații și ceilalți slujbași ai sfintei religii începuseră să strîngă poporul în concilii; aduceau cu ei o grămadă de trupuri sfinte și nenumărate racle, pline cu moaște. Prelați și principi din întreaga țară se adunau să discute despre apărarea păcii și despre temeiurile sfintei credințe. Într-o însemnare, împărțită pe capitole, se înșira lista faptelor interzise și a angajamentelor luate prin jurămînt față de Dumnezeu atotputernicul. Cel mai important dintre acestea era păzirea păcii sacre."*

Pacea în numele Domnului. Prin ea se garanta protecție, cum făcuseră și regii odinioară, în special păturilor sociale celor mai umile, mai vulnerabile ale poporului creștin. Dumnezeu însuși asigura, de acum încolo, imunitatea clădirilor de cult și a zonei înconjurătoare, privilegiile oamenilor care se rugau, precum și pe cele ale oamenilor sărmani. Oricine ar fi violat aceste locuri de azil și i-ar fi atacat pe cei slabi ar fi fost lovit de anatemă și exclus din comunitatea credincioșilor, pînă nu se pocăia. Ar avea de înfruntat mînia cerească, adică a stăpînului invizibil, spaima supremă, pentru că el putea să dezlănțuie, în lumea aceasta ca și pe cealaltă, toate forțele de te-

mut. *„Nu voi prăda cu nici un chip vreo biserică, pentru că este un lăcaş ocrotit; nu voi prăda nici pivniţele aflate în incinta bisericii. Nu voi ataca nici un cleric sau un călugăr lipsit de arme lumeşti, şi nici vreun om din cortegiul lor, dacă n-are lance sau pavăză. Nu le voi fura boul, vacile, porcul, oaia, mielul, capra, măgarul şi nici povara pe care-o duce, iapa sau mînzul neînvăţat. Nu-i voi lovi nici pe ţărani şi nici pe ţărance, pe portărei sau pe negustori. Nu le voi lua banii, nu-i voi sili să-mi plătească răscumpărare. Nu-i voi sărăci, prădîndu-le avutul, sub cuvînt că seniorul lor a pornit război."* Cam aşa sunau angajamentele care le-au fost impuse cavalerilor în anul 1024, în timpul unei asemenea adunări; dacă le încălcau, însemna să se arunce, cu capul înainte, în ghearele demonilor.

Primul efect al acestei legislaţii a fost acela de a izola, în cadrul societăţii, un grup bine determinat, care apărea în ochii conducătorilor bisericii ca fiind permanent pe picior de război şi răspunzător de toată dezordinea din lume. Un grup de oameni de care trebuia să se apere, ale căror puteri distructive trebuiau limitate cu ajutorul pedepselor de ordin spiritual, inspirîndu-li-se teama de mînia cerească. Categoria aceasta de oameni, trataţi ca nişte duşmani şi care, în perspectiva dualismului elementar vehiculat de credinţele creştine, părea a întruchipa armata răului, nu era alta decît clasa cavalerilor. Pe cavalerii din dioceza sa i-a excomunicat episcopul Jordan din Limoges, blestemîndu-le armele şi caii, adică instrumentele de tulburare a ordinii şi însemnele poziţiei lor sociale. Astfel, stipulaţiile păcii în numele Domnului au contribuit la o delimitare mai strictă a grupului războinicilor, clasă pe care destrămarea autorităţii regale şi noua repartizare a puterii de conducere şi a profiturilor senioriale o izolase de ceilalţi laici, atribuindu-i o funcţie specifică şi recunoscîndu-i o serie de privilegii. Funcţia cavalerilor nu era alta decît

funcția pămîntească a regilor, funcția militară. Privilegiile lor erau cele acordate prinților.

Cît despre poziția populației, a maselor aservite, mulțimea aceasta fără chip chinuită de nevoia de a-și procura hrana, biserica pretindea că o menține sub oblăduirea ei. Adică în dependență față de ea. Adunările pentru reglementarea păcii Domnului au fost, de fapt, sub privirile poporului abrutizat, teatrul unei aprige lupte pentru putere și pentru profituri. Episcopii și abații, fie că erau ostili acestei mișcări de asigurare a păcii, ca Adalbéron de Laon și Gérard de Combrai, fie că o susțineau, apăreau acum drept substituți ai regilor, deveniți neputincioși. Așa a luat sfîrșit contopirea dintre spiritual și teluric care se realizase în persoana suveranilor carolingieni, ai căror urmași se pretindeau a fi monarhii din anul 1000, pe cînd împărțeau cruci, cărau în spinare racle cu moaște și întemeiau bazilici noi. Apariția formelor feudale a disociat, în planul real al acțiunii, puterea din ordinea lumească de puterea din ordinea lumii spirituale. S-a produs o ruptură, în sînul clasei dominante, între deținătorii atribuțiilor războinice și deținătorii atribuțiilor religioase. Cei dintîi nu mai erau învestiți cu funcții spirituale și nici cu putere magică. Slujbașii bisericii iau pe seama lor toate misiunile implicînd har divin, deținute odinioară de regalitate.

Acestea sînt datele importante, în special pentru cine se interesează de condițiile oferite de structurile sociale care au generat opera de artă. În cursul veacului al XI-lea seniorii feudali au acaparat majoritatea drepturilor regești care autorizau exploatarea poporului. În acest fel, i-au frustrat pe regi de profiturile înaltei lor demnități și le-au smuls, în parte, resursele din care li se alimenta mărinimia. În consecință, le-au restrîns participarea în domeniul creației artistice. Și totuși, arta a avut de profitat în urma faptului că instituția seniorei a dobîndit, pe nesimțite dar hotărît,

un rol determinant; mai aproape de ei, mai stăruitoare, puterea seniorilor feudali a instalat pe umerii țăranilor un sistem fiscal mai cumplit, care a determinat creșterea productivității agricole. Bunurile suplimentare au început să se înmulțească. Preluate de către nobili, o parte dintre ele se pierdeau în tumultul războiului, în risipa ostentativă sau în serbări colective, unde conducătorii cavalerilor își manifestau puterea risipind periodic bogățiile. Și totuși, chiar în regiunile unde forțele de fărîmițare politică s-au manifestat cel mai puternic, în zonele în care puterea monarhică a fost cel mai violent încălcată, adică în Europa de sud, nu au secat resursele care să permită înflorirea artei majore. Ba au sporit chiar. Pentru că cea mai mare parte din veniturile senioriale nu se pierdeau în risipă lumească. Ele continuau să fie puse de-o parte, hărăzite puterii divine. Și, în felul acesta, susțineau creația artistică. Feudalii se temeau realmente de Dumnezeu. Se străduiau să-i cîștige bunăvoința. Deci, cum făcuseră și regii, se privau pe ei, în folosul clericilor și al călugărilor. Mărinimia marii nobilimi a luat locul mărinimiei regale și, prin ofrandele cu scop pios, a furnizat mijloace materiale sporite pentru construcții, pentru sculptură, pentru pictură. Totuși, spre deosebire de suverani, căpeteniile cavalerilor nu au dirijat direct actul de creație artistică. Pentru că nu știau carte, cum li se cerea regilor. Ei nu își asumau nici sarcini liturgice, ca regii. Pentru că nu erau învestiți personal cu atribuții religioase. De aceea, sarcinile estetice ale regalității au revenit bisericii însăși, ca și cealaltă atribuție regală, menirea de a-i apăra pe săraci. Dar — și acesta a fost încă un efect al răsturnării condițiilor politice și sociale — arta ecleziastică s-a făurit într-o lume pe care o strivea, cu întreaga ei forță, brutalitatea războinicilor. De aceea, constatăm că ea este puternic marcată cu amprenta unei culturi violente, iraționale, lipsite de știință de

carte, dar sensibilă la gesturi, la rituri, la simboluri: cultura cavalerilor.

*

În veacul al XI-lea se răspîndește încetul cu încetul un termen care devine, în Franța mai întîi, titlul distinctiv al întregii aristocrații. În forma sa latinească, termenul acesta exprima numai vocația militară. Mai exact, în graiul poporului sînt numiți „cavaleri" toți bărbații care, călare pe caii lor de războinici, domină masa de săraci și îi terorizează pe călugări. Ceea ce au ei comun sînt armele, aptitudinea de luptător. Unii provin din vechea nobilime, aliați direct prin serviciul pe care îl îndeplinesc și prin rudenie cu regii din evul mediu timpuriu. Alții sînt mari proprietari de la sate, destul de bogați ca să nu mai muncească cu mîinile lor și ca să-și poată oferi harnașamentul cerut unui soldat eficient. Li se adaugă toți purtătorii de arme mai puțin bogați, pe care seniorii îi întrețin în castelele lor, care dorm împreună cu stăpînul în mari încăperi construite din lemn și trăiesc din darurile lui, precum și, în sfîrșit, aventurierii veniți cine știe de unde ca să se înghesuie sub stindardul unei tinere căpetenii, spre a-l urma în hazardul luptelor și al cavalcadelor, în căutare de profit și glorie. Ordinul cavalerilor, gruparea aceasta eterogenă este unită din ce în ce mai trainic prin privilegiile ei, prin poziția ei în vîrful edificiului politic și social, dar mai cu seamă printr-un același comportament, aceleași virtuți, aceeași speranță, toate proprii specialiștilor în materie de război.

Cu toții erau bărbați. Cultura majoră a secolului al XI-lea ignoră femeia. Arta acestei perioade nu-i acordă nici un loc sau aproape nici unul. Nici o figură de sfîntă, numai niște idoli de aur cu ochi de viespe, instalați la porțile întunericului, a căror privire pierdută nimeni nu îndrăznește s-o înfrunte. În decorul sanctuarelor rarele chipuri feminine împodobite cu ceva grație sînt alegoriile încoronate reprezentînd lunile anului și anotimpurile, rămășițe

care au supraviețuit, împreună cu strofele latinești cu al căror ritm se potrivesc, dezastrelor suferite de estetica clasică — ireale, inactuale, ca niște înflorituri retorice. Hieratică, distantă, Fecioara apare, uneori, în transpunerea povestirilor evanghelice. Simplă figurantă, de fapt; chipul ei rămîne în planul secund, la fel ca și soția seniorului la adunările războinicilor. Femeia este, cel mai adesea, o liană, sinuoasă, șerpuitoare, buruiana care se amestecă cu sămînța de soi ca să o strice. Ființă lascivă, nu era ea oare germenele corupției pe care îl înfierează moraliștii bisericii, Evă ademenitoare, vinovată de căderea în ispită a bărbatului și de toate păcatele lumii?

Societate masculină, clasa cavalerilor este o societate bazată pe dreptul de moștenire. Clădită pe legături de rudenie. Puterea seniorilor în viață se sprijină pe gloria seniorilor morți, pe bogăția și pe renumele lăsate de strămoși urmașilor lor spre păstrare, pe care fiecare generație le transmite celei ce îi urmează. Dacă ducii, conții și stăpînii castelelor au putut lua locul regilor și au pus mîna pe prerogativele acestora, faptul s-a întîmplat pentru că, după cum pretindeau ei, genealogia lor se leagă de cea a suveranilor printr-o rețea încurcată de legături de rudenie prin alianță. *„Ceea ce îți dă neamul din care te tragi nu-ți poate fi luat de nici o voință,* scrie episcopul Adalbéron, *și familiile nobililor pogoară din sînge regesc.“* Iată de ce memoria străbunilor joacă un rol atît de mare în cadrul acestui grup social. Ultimul dintre aventurieri se pretinde a fi urmașul unui viteaz și orice cavaler se simte mînat la acțiune de cohorta înaintașilor defuncți, care odinioară au făcut mîndria numelui ce-l poartă și care l-ar trage la răspundere. Puzderia strămoșilor morți se pierde în negura uitării. Dar orice nobil îi știe pe nume pe fondatorii familiei sale. În cantilenele menestrelilor

s-a păstrat amintirea acestor eroi eponimi. Prin ele au intrat în legendă, printre miturile atemporale, unde continuă să trăiască. Trupurile lor se odihnesc împreună, în necropola aleasă odinioară de acela care, cel dintîi, îndepărtîndu-se de casa regală, s-a instituit în putere independentă. Spre cultul acestor morminte se îndreaptă în mare parte practicile religioase. Pentru a se conforma atitudinilor aristocrației militare, creștinismul anului 1000 se definește, în primul rînd, ca o religie a morților. Forța solidarității, care îi unește în viață pe toți membrii unei familii și îi determină să vină împreună în ajutor celui ce este victima vreunei agresiuni, iar dacă moare îi ridică pe toți spre a se răzbuna pe rudele agresorului, a impus autorităților bisericii recunoașterea ideii că rudele în viață ar putea contribui la izbăvirea celor morți și la dobîndirea milei cerești pentru sufletele lor. Daniile făcute de cavaleri — din care creația artistică se alimentează substanțial pe vremea aceea — se datorează toate acestei griji: să-i ajute dincolo de mormînt pe morții din familie.

În grupul acesta social, tonul îl dau cei numiți „tinerii". Oameni formați, care și-au terminat ucenicia. Și-au dovedit forța și iscusința, în mod public, printr-o ceremonie colectivă de inițiere ce îi introduce solemn în societatea războinicilor. Și totuși, încă mult timp, atîta vreme cît tatăl lor mai e în viață și nu pot lua din mîinile lui cîrmele senioriei, ei suportă cu greu dependența la care îi condamnă, în cadrul casei familiale, economia de tip agrar a epocii. De aceea evadează, cutreieră lumea cu prieteni de vîrsta lor, vagabondează în căutare de pradă și de plăceri. Virtuțile majore ale cavalerismului țin, din cauza aceasta, de domeniul îndrăznelii agresive: curajul și forța. Eroul căruia cu toții vor să-i fie egali, preamărit de noua literatură produsă în limba poporului pe care o ascultă cetele de războinici, este un fel de atlet, anume clădit pentru lupta călare. Lat în umeri, solid, zdravăn, calitățile lui fizice sînt proslă-

vite în primul rînd. Numai trupul contează, și inima; mintea, deloc. Viitorul cavaler nu învață să citească; studiul i-ar strica sufletul. Clasa cavalerilor este, în mod deliberat, analfabetă. Pentru ei războiul, real sau fictiv, constituie actul principal, care dă gust vieții, jocul în care se riscă totul, onoarea și existența, locul de unde cei mai buni se întorc însă bogați, triumfători, împodobiți cu o glorie demnă de strămoșii lor, a cărei faimă va rămîne peste timp. Cultura secolului al XI-lea, purtînd atît de adînc amprenta bărbaților războinici, se bazează aproape în întregime pe plăcerea jafului, pe pradă și pe asalt.

Cavalerul nu se bate decît în zilele lui bune; dar mai sînt și alte virtuți, în afară de virtuțile războinice, care constituie stîlpii subsidiari ai eticii sale. Inserat în ierarhia complexă de acte de devotament și obligații de onoare care, atunci cînd autoritatea regală a slăbit, a asigurat menținerea unui fel de disciplină în cadrul aristocrației din Occident, eroul cavaler este, în același timp, senior și vasal. El învață, așadar, să se arate la fel de generos ca cel mai bun dintre seniori și la fel de loial ca cel mai bun dintre vasali. Ca și regele, seniorul seniorilor, modelul său, un bun cavaler trebuie să împartă cu cei pe care îi iubește tot ce are. Unul dintre ducii de Normandia nu și-a mai păstrat proprietățile, le-a dăruit oamenilor săi, dar, spunea el, „*tot ceea ce posed efectiv ca bunuri mobile, vi le voi ceda pe toate: brasarde și centiroane, platoșe, coifuri și jambiere, cai, securi de luptă și tot felul de spade frumos împodobite. Vă veți bucura tot timpul, în casa mea, de binefacerile mele și de gloria pe care v-o conferă titlul de cavaler, dacă vă puneți de bună voie în slujba mea.*“ În primul rînd dărnicie, virtute esențială. Și, pe același plan, loialitatea. Nu se putea să încalci credința jurată fără să pierzi dreptul de a mai apărea cu fruntea sus la adunările războinicilor. La acest nivel social, în-

tregul edificiu al bunei înțelegeri se bazează pe o țesătură de jurăminte individuale și colective, ca și pe legăturile de solidaritate care se creează. Curajul, forța, generozitatea, credința, toate reprezintă fețele onoarei, valoare esențială și miză supremă în cadrul acestei competiții permanente care este viața de războinic și de curtean.

Cercetarea comportamentelor și a motivațiilor mentale care le generează nu este un lucru inutil pentru cine caută explicația tonalităților specifice pe care le îmbracă, în epocă, opera de artă. Ea nu este creată sub controlul bărbaților războinici, și nici spre uzul lor propriu. Ei se împodobesc numai cu bijuterii. Artizanii le decorează tecile pentru spade. Nevestele și fiicele lor își ornează cu broderii rochiile de gală, precum și țesăturile pe care le pun în marile încăperi sau pe pereții capelelor seniorale. Dar obiectele acestea, majoritatea mărunte sau fragile, se situează la granițele unui domeniu în care stăpînesc, suverane, arhitectura, sculptura și pictura. Operă de artă, pe vremea aceea, era considerată numai biserica. Nu există nimic, ca artă majoră, în afara artei religioase. Regii și slujbașii bisericii rămîn, ca și odinioară, singurii ei cîrmuitori. Totuși, spiritul cavaleresc invadează și în acest domeniu, se infiltrează, pătrunde din ce în ce mai adînc. Pe măsură ce puterea regală se dezagregă și se dizolvă treptat în sînul feudalității care o asediază, regii Franței, ai Angliei și peste puțin timp chiar împăratul simt că devin și ei, încetul cu încetul, cavaleri. Cine mai este oare în stare să facă diferența între demnitatea lor și cea a unui senior particular? Etica războinicilor își impune modelele și în comportamentul regilor. În ceea ce privește biserica, ea intră, în epoca aceasta, sub dominația laicilor. Să ne înțelegem, a cavalerilor.

•

De fapt, orice sanctuar este întemeiat în centrul unei seniorii, care furnizează slujba-

şilor săi mijloacele de subzistenţă. În consecinţă, orice episcop, abate sau canonic adună în jurul său ţărani ca să-i judece. Tronează, înconjurat de vasali. Construieşte turnuri. Aduce astfel pînă şi în mănăstire tumultul alaiului oamenilor lui de casă. Cavalerii vin să îngenuncheze în faţa sa, cu capul descoperit, să-şi încredinţeze soarta în mîinile sale, devenind astfel supuşii săi, să jure în faţa moaştelor sfinte că-i vor rămîne credincioşi şi să primească, în cele din urmă, investitura unei feude. Slujbaşilor puterii divine războiul le este, în principiu, interzis: biserica nu varsă sînge. Şi totuşi, mulţi nu rezistă plăcerii de a lupta ei înşişi. Doar nu sînt ei datori să apere, împotriva agresorilor, averea sfinţilor protectori ai sanctuarelor? Să-şi rişte viaţa, pentru ca împărăţia lui Crist să crească? Un episcop se apropie de Cid Campeadorul: *„Astăzi am rostit pentru voi slujba Sfintei Treimi, apoi mi-am părăsit meleagurile şi am pornit să vă caut, pentru că tare aş vrea să ucid cîţiva mauri. Ţin să-mi cinstesc rangul şi braţele şi, ca să lovesc mai bine, vreau să lupt în primele rînduri."* Cînd călăresc, cu coiful pe cap şi cu lancea în mînă, conducînd ceata înarmată de tineri clerici din parohia lor, virtuţile onoarei, loialităţii şi curajului nu sînt, pentru aceşti prelaţi, mai puţin esenţiale decît pentru cavalerii pe care îi înfruntă. Asigurarea păcii în numele Domnului, atribuţia lor, nu înseamnă pentru ei refuzul luptei. Pacea se dobîndeşte cu strădanie şi prin acţiune. Şi se numeşte victorie. Cît despre spiritul de privaţiune, acesta a părăsit biserica anului 1000. Bine instalaţi în cadrul structurilor feudale, situaţi prin avere la acelaşi nivel cu autoritatea regală şi aspirînd să o domine, pe măsură ce prestigiul regalităţii scădea, înalţii demnitari ai clerului sînt siguri că Dumnezeu vrea să-i vadă încărcaţi de glorie şi că bogăţiile cu care sînt dotaţi constituie un sprijin necesar supremaţiei lor.

Cînd clericii îi ponegresc pe cavaleri, cînd îi demască drept instrumente ale răului, o fac

pentru că văd în ei niște concurenți, pentru că își dispută cu ei puterea seniorială și profiturile rezultate din exploatarea truditorilor. Gustul de luptă și dorința de putere au pus stăpînire, în vremea aceea, și pe biserică.

Pe de altă parte, toți demnitarii ei și aproape toți călugării proveneau, pe atunci, din familii nobile. Atîta vreme cît dreptul de a-i numi pe episcopi sau pe abați aparținea încă regelui, acesta îi alegea întotdeauna, așa cum făceau și predecesorii lui carolingieni, dintre oamenii de neam mare. Într-o societate dominată de legăturile de rudenie, toate virtuțile, și în primul rînd aptitudinea de a conduce, nu pot decurge decît dintr-o singură sursă, filiația familială. Faptul de a atribui altora decît celor cu sînge ilustru funcțiile care implică autoritate, precum erau toate sarcinile ecleziastice importante, ar fi putut însemna să contravii hotărîrii divine, care rezerva puterea și toate drepturile senioriale numai persoanelor de neam ales. Iar prinții feudali, care reușiseră să se instituie în locul suveranului drept protectori ai unei biserici, o consideră patrimoniul lor și o exploatează ca pe propria avere. Uneori își rezervă pentru ei înșiși titlul abațial, îl atribuie unuia dintre fiii lor sau îl dau drept recompensă vreunui vasal, care-i servea mai cu zel. Iar împăratul, regii sau baronii folosesc chiar ritualurile investiturii feudale, și anume trecerea unui obiect simbolic din mîna patronului în mîna beneficiarului, ca să opereze concesiunea demnităților bisericești. Și cum în epoca aceasta gesturile rituale au o importanță atît de mare, funcțiile pastorale încep să fie considerate, încetul cu încetul, ca niște feude, care îi obligă pe titularii lor la îndatoriri și îi transformă în vasali. În acest fel, organismul bisericii se înfundă și mai tare în feudalitate, i se încorporează, iar invadarea lumii spirituale de către elementul profan devine, astfel, și mai profundă. Îndatorirea față de senior tinde să treacă înaintea îndatoririi față de puterea divină, iar preoții încep să se deose-

bească din ce în ce mai puţin de laici. De fapt, cum să nu-i confunzi? Nu există nici o diferenţă între cavaleri şi fraţii sau verii lor, canonici. Aceştia din urmă nu mai duc o viaţă comunitară, cum prescriau vechile rînduieli. Pot fi văzuţi gerînd, ca şi alţi seniori, domenii funciare, care constituie venitul lor. Vînează, le plac caii buni şi armurile frumoase. Mulţi trăiesc cu femei. Singura distincţie posibilă ar fi aceea care derivă din educaţia fundamental diferită, din acel lustru de cultură şcolară care poleieşte, în principiu, pe toţi membrii de seamă ai bisericii şi pe care îl refuză toţi cavalerii. Dar chiar şi aceasta este pe cale să se estompeze. Sub oblăduirea prelaţilor feudali, şcoala, de fapt, vegetează, iar declinul general al tuturor formelor de învăţămînt instituite prin voinţa carolingienilor în catedrale şi în mănăstiri, precum şi alterarea valorilor clasicismului, a căror eclipsare progresivă se poate observa în toate operele de artă în decursul veacului al XI-lea, se explică, în primul rînd, prin irezistibila intruziune a spiritului cavaleresc în sînul clerului.

Faptul acesta a avut răsunet în toate atitudinile religioase şi, ca urmare, în orientările artei religioase. Dat fiind că se amestecă îndeaproape cu lumea de la curţile feudale, unde nobilimea îşi afişa superioritatea socială prin fast, prin furt de bogăţii şi prin ostentaţie, clericii şi călugării pun şi ei un preţ esenţial pe elementul de podoabă, pe ornamentele mai bătătoare la ochi, pe tot ce străluceşte şi conţine materialele cele mai preţioase. Ca şi principii feudali, şi ca să-şi manifeste, asemenea lor, poziţia privilegiată în ierarhia puterilor instituite prin voia puterii divine, biserica din secolul al XI-lea se acoperă, aşadar, de aur şi de pietre scumpe. Ea îi convinge pe seniori să consacre puterii cereşti o parte din tezaurul lor, să fie generoşi cu altarele, să pună, înainte de moarte, la gîtul idolilor — moaşte sfinte — toate bijuteriile, toate obiectele de orfevrărie pe care le-au adunat prin rîvna lor. Regii sînt cei care dau exem-

plu. Henric al II-lea al Germaniei lasă prin testament la Cluny *„sceptrul său de aur, globul său de aur, veșmîntul său imperial cusut cu aur, coroana sa de aur, crucifixul său de aur, cîntărind cu totul o sută de livre“*. Atunci cînd povestește viața regelui Robert, călugărul de la Saint-Benoît-sur-Loire descrie în amănunt toate obiectele de preț pe care le-au primit de la suveran bisericile din Orléans; și le apreciază valoarea: șaizeci de livre de argint aici, o sută de monede de aur acolo, un vas de onix, care a fost cumpărat cu șaizeci de livre. *„Și masa de la altarul sfîntului Petru, căruia îi este închinat sanctuarul, a pus să fie acoperită în întregime cu aur din cel mai bun; regina Constance, soția sa, după moartea prea sfîntului ei soț, a donat din averea regală, în folosul Domnului, aur în valoare de șapte livre, pentru a se împodobi acoperișurile mănăstirii de la Saint-Aignan, construită de ea.“* Toți seniorii cu putere mai mică vor să egaleze dărnicia regală. Ducele de Acvitania oferă bisericii Saint-Cybard din Angoulême *„ o cruce de aur împodobită cu pietre scumpe în greutate de șapte livre și candelabre de argint lucrate de sarazini, cîntărind cincisprezece livre“*. Un grup de cavaleri se înfruntă la granițele lumii creștine cu o bandă de musulmani; *„din prada adunată laolaltă au strîns o cantitate enormă de metal — pentru că obiceiul sarazinilor, cînd merg la luptă, este să se împodobească cu plăci de argint și aur —; ei n-au uitat jurămîntul făcut Domnului și au trimis prada de îndată mănăstirii de la Cluny; sfîntul Odilon*[27]*, abatele acelui lăcaș, a comandat să se facă din acest metal o splendidă anafornită, pentru altarul sfîntului Petru.“* Toate bijuteriile strălucitoare, pe care regii păgîni de odinioară le luau cu ei în morminte, se adună acum în lăcașul divin. Acesta devine, astfel, mai strălucitor decît tronul unor principi de seamă. Înconjurați de mulțimi flămînde, cavalerii risipesc cu nepăsare bogățiile, dar biserica le
 adună, în maldăre fascinante, pentru ritualu-

rile sale, pe care le vrea mai fastuoase decît cele ale serbărilor feudale. Nu trebuie oare ca Dumnezeu să se arate în slava cea mai strălucitoare, înconjurat de o aureolă de lumină, așa cum îl reprezintă sculptorii *Apocalipselor* romanice, cu un chenar în formă de migdală[28] în jurul trupului? Nu merită el să posede un tezaur mai strălucit decît al tuturor mai marilor lumii?

Pentru că el este Domnul. Imaginea pe care și-o creează oricine, în epocă, despre autoritatea sa este de tip feudal. Cînd sfîntul Anselm[29] se învrednicește să-l descrie în mijlocul lumii nevăzute în întreaga lui atotputernicie, îl așează în vîrful unei ierarhii bazate pe supunere: îngerii dețin feude din mila divină; ei se comportă față de divinitate ca vasalii — ca niște „thani“, cum îi numește poetul anglo-saxon Cynewulf[30]. Toți călugării au conștiința că luptă în numele Domnului ca și războinicii de curte, care își așteaptă, în castel, recompensa. Ei speră ca, prin meritele lor, să redobîndească, într-o bună zi, moștenirea pierdută, bunurile confiscate odinioară drept pedeapsă pentru viclenia părinților lor. Iar pe laici, gînditorii sfinți îi denigrează, prezentîndu-i, în raport cu mila divină, în condiția unor țărani înrobiți. Episcopul Eberhart merge chiar pînă la a-l prezenta și pe Crist drept vasal al tatălui ceresc. Supunerea oamenilor față de Dumnezeu se înscrie în cadrul acelorași raporturi care, pe pămînt și în viața de toate zilele, îi înrobesc pe toți supușii, în ansamblu, față de seniorul feudal. Orice creștin se consideră „credincios“ față de Domnul său — și, de aceea, poziția rugăciunii devine, în epocă, poziția vasalului, jurînd supus credință în genunchi, cu capul gol, cu mîinile împreunate. Acest gen de credință constrînge la loialitate și la aservire. Dat fiind însă că un contract de vasalitate angajează ambele persoane între care se stabilește la sprijin reciproc, dat fiind că seniorul feudal este obligat să-și ajute „supusul“ atîta vreme

cît acesta își îndeplinește toate obligațiile, dat fiind că stăpînitorii marilor domenii rurale au datoria ca, în vreme de foamete, să distribuie hrană țăranilor dijmași, dat fiind, în sfîrșit, că dărnicia este considerată virtutea primordială a mai marilor lumii, creștinul, vasal al Domnului, așteaptă, la rîndul lui, protecție din partea acestuia împotriva tuturor relelor de pe lume. Așteaptă, mai ales, mult visata recompensă: o parte din rai.

Darurile cele mai de preț ale seniorilor vremii se îndreaptă însă spre războinicii foarte curajoși. Ca răsplată a unei fapte vitejești. Așadar, prin fapte vitejești omul ar putea cîștiga și bunăvoința divină. Intruziunea valorilor cavalerești conferă creștinismului din veacul al XI-lea un aspect eroic. Cei mai de seamă sfinți sînt luptători. De exemplu sfîntul Alexie, ale cărui vitejii ascetice sînt preamărite într-un poem compus în limba populară, în jurul anului 1040, pentru o curte princiară din Normandia; sfinții sînt prezentați în chip de cavaleri model, sub înfățișarea unor tineri musculoși, care-și închină dîrzenia și suferințele fizice seniorului lor. Sigur că o societate dominată de debandada cetelor de călăreți cu greu ar fi putut să țină seama de îndemnul la blîndețe și smerenie din evanghelie. Ca să-i impresioneze pe tinerii luptători, ca să-i readucă pe calea cea dreaptă, preoții, care crescuseră împreună cu ei în incinta castelului și care, tot ca ei, serveau în casa stăpînului, le descriau biserica ca pe o armată pe care Crist, căpetenia sa, o încurajează la luptă, ridicînd crucea ca pe un stindard. Le povesteau viața sfinților războinici, sfîntul Mauriciu sau sfîntul Dimitrie, îi îndemnau să dovedească și ei vitejie în lupta pe care orice om trebuie s-o ducă împotriva unui dușman nevăzut, dar mereu prezent și de temut, și anume împotriva cohortei viclene a spiritelor supuse diavolului. Autoritatea morală a cavalerismului aduce imagini ale acțiunii războinice în centrul tu-

turor reprezentărilor din sfera intelectului. Universul este, în întregime, o luptă. Chiar și astrele se înfruntă între ele. Călugărul Adémar de Chabannes a văzut într-o noapte *„două stele din constelația Leului luptîndu-se între ele; cea mică fugea spre cea mare, furioasă și, în același timp, înfricoșată; cealaltă o împingea spre vest, cu coama ei de raze."* Creștinii din epoca aceasta se comportă față de tainele mistice ca și în războiul feudal. Credința este concepută ca o pîndă continuă, o suită de asalturi, de aventuri, de lupte de rezistență la agresiuni perfide. Orice om își imaginează viața pe pămînt ca într-o provincie invadată pe care trebuie s-o apere și pe care onoarea îi dictează să o restituie intactă Domnului său. În ziua *Judecății de apoi* se vor cîntări curajul și lașitatea fiecăruia. O serie de fresce romanice prezintă figuri de Criști crînceni, ținînd strîns între dinți spada dreptății și a victoriei.

*

Cum ar putea fi mai bine slujit acest Dumnezeu senior, acest Dumnezeu purtător de spadă, acest Dumnezeu înfricoșător, și cum i s-ar putea cîștiga bunăvoința? Respectîndu-i-se pravilele? Dar cine i le cunoaște? Nimeni nu va putea ști vreodată ce scînteie ajungea din evanghelie pînă la mulțimile de țărani îngrămădiți în cocioabe, înghesuiți la ușa bisericii, care abia zăresc de departe gesturile preotului și abia prind cu urechea ecourile unui cîntec religios, ale cărui cuvinte latinești sînt absolut de neînțeles. Ce-ar putea aștepta liota aceasta de sărmani de la un cler sătesc recrutat din rîndurile țăranilor de pe domenii, de la acești parohi care ară și ei cu plugul pe cîmp ca să-și hrănească nevasta și copiii, și care au uitat și bruma de învățătură dobîndită? Apoi chiar și acestor preoți, sub ce chip li se arăta Isus și ce înțelegeau ei din povețele lui? Nici despre religia cavalerilor nu se știe mai mult, în afară de faptul că se realiza în între-

gime prin ritualuri, gesturi și formule. Căci cultura lor, de unde știința de carte era cu desăvîrșire exclusă, se baza numai pe vorbe și pe imagine, adică pe formalism. Atunci cînd un războinic își depunea jurămîntul, nu angajarea de ordin sufletesc conta în primul rînd pentru el, ci cea de natură fizică, contactul care se stabilea între mîna lui, pusă pe cruce, pe cartea *Scripturii* sau pe niște moaște sfinte și elementul sacru. Cînd urma să intre în slujba unui senior, era vorba tot de o anumită atitudine, o anumită poziție a mîinilor, un șir de cuvinte înlănțuite ritual și a căror rostire însăși înfăptuia contractul. Iar atunci cînd dobîndea posesiunea unei feude, important era gestul acela pe care-l făcea, să ia în mînă o bucată de pămînt, o flamură, un obiect simbolic. Strivit de forțele necunoscute ale naturii, tremurînd la ideea morții și speriat de ce se află dincolo de ea, cavalerul se mai agăța încă de rituri. Acestea îi vor asigura, își zicea el, mila cerească. Iată cum moare Roland[31]: întîi *„își strigă greșelile“*; își reamintește povestea sculării lui Lazăr din morți; se gîndește la Daniel în groapa cu lei. Ceea ce îl izbăvește însă este un gest: în semn de ultim omagiu, oferă puterii divine mănușa lui dreaptă, iar arhanghelul Gabriel coboară din cer ca să-i ducă Domnului acest simbol, spre alinarea suferințelor. Cel mai de preț elogiu pe care-l primește regele Robert cel Pios[32] din partea biografului său este acela că a depus multă rîvnă în înfăptuirea ceremoniilor sfinte și, în special, în slujirea sfintei împărtășanii: *„El le rînduia cu atîta minuțiozitate, încît aveai impresia că Domnul nu participa numai prin intermediul altcuiva, ci că pogora el însuși, în întreaga lui slavă.“* În tot timpul lungii sale agonii, acest suveran a cîntat psalmi, după exemplul călugărilor, iar cînd s-a apropiat ceasul *„își făcu deasupra frunții, deasupra ochilor, a pleoapelor, a buzelor, a gîtului, a urechilor, semnul crucii.“*

Toate aceste ritualuri se imprimă în reprezentări imagistice și creează o anumită concepție asupra puterii divine. O concepție dublă, după cum dublă este și imaginea pe care și-o făurește oricine despre rege sau despre seniorii care au pus stăpînire pe prerogativele monarhice. Război și dreptate — sabie și sceptru. Imaginea Domnului, în veacul al XI-lea, diferă prea puțin de chipul unor căpetenii de războinici care pîndesc prin locuri mlăștinoase ca să ia prin surprindere pe ultimii jefuitori normanzi din anul 1000. Pentru trupa pe care o conduce, pentru fiecare dintre acești bărbați important este să fie admis în anturajul său și să pornească, împreună cu el, la asaltul lumii umbrelor, puteri a căror existență nu o percep decît de foarte departe, în viziunile iscate de presimțirea morții, în toate foșnetele care umplu atunci noaptea; cu toții știu însă că ele cîrmuiesc atotputernice un univers tainic, din ale cărui sensuri omul nu descoperă niciodată mai mult decît pojghița de la suprafață. Forțele acestea difuze sînt înspăimîntătoare, de neînvins. Ca să fie deosebit un om vinovat de unul nevinovat, amîndoi bărbații erau arși cu fierul roșu, iar evoluția rănii îl desemna pe cel ce a păcătuit. Sau erau scufundați în apă, care respingea pe ființa păcătoasă. Oamenii aveau încredere în puterile magice ale elementelor naturii. Prin asemenea probe li se cerea să realizeze un arbitraj între bine și rău, între Dumnezeu și Satan. În lupta împotriva păcatului, pe care credincioșii cucernici nu o puteau considera altfel decît nesigură sau, în orice caz, dificilă, Domnul avea nevoie de oameni.

Și totuși, pentru creștinul din veacul al XI-lea, puterea lui Dumnezeu se manifestă, în primul rînd — la fel cum se manifestă pentru țăran puterea stăpînului pămîntului pe care l-a luat în dijmă sau pentru cavaler cea a stăpînului feudei — prin actul de a face dreptate. Domnul pedepsește. Chipul său cel mai obișnuit este majestuos, așa cum au reu-

șit să-l impună sculptorii de la sfîrșitul veacului al XI-lea la intrarea în mănăstiri: Atotputernicul instalat pe tronul de judecător, înconjurat de vasali. La început, nu apostolii erau baronii săi asesori, ci bătrînii din reprezentările apocaliptice și, mai ales, arhanghelii, căpeteniile armatei cerești. Unul dintre ei, sfîntul Mihail, stă în fața tronului ca un judecător feudal și rînduiește procesul. Pentru că tribunalul ceresc decidea arestări, la fel ca și cel al seniorilor de pe pămînt.

În fața numeroaselor adunări care aveau sarcina de a-i împăca, în această lume, pe cavaleri între ei și de a stinge răzbunările dintre clanurile în permanentă ură, acuzatul nu apare niciodată singur. El este înconjurat de prieteni. Sub jurămînt, aceștia vin să depună mărturie pentru nevinovăția sa. Acuzatul zărește întotdeauna, printre membrii curții, oameni cu care are legături de sînge sau interese comune. Și contează pe ei. Vor vorbi în favoarea sa. Poate vor schimba sentința. Iată pentru ce oamenii din acele vremuri, în teama lor față de *Judecata de apoi*, se dovedesc atît de dornici să dobîndească bunăvoința sfinților. Eroii aceștia ai credinței reprezintă curtea puterii divine. Domnul le va asculta părerea. Iar ei îi vor potoli mînia. Și oricine îi poate cîștiga de partea sa, se poate asigura de intervenția lor prin aceleași mijloace care se folosesc și pe pămînt pentru a dobîndi bunăvoința, adică prin daruri. *„Făceți-vă prieteni în ceruri, cu bogățiile dobîndite prin rapt“*; formula revine mereu în preambulul zapiselor care, păstrate în dulapurile mănăstirilor, consemnau ofrandele făcute de nobili. Sfinți existau oriunde. Locuiau în locașuri nevăzute, dar se putea comunica cu ei și pe pămînt, în locuri anume; le erau închinate biserici, într-unele dintre ele păstrîndu-se părți din rămășițele lor pămîntești. Prin intermediul oamenilor care se consacrau rugilor și oficiau în sanctuare
 sfinții primeau deci pomeni, daruri menite

să-i pună în legătură cu persoana donatorului și, de fapt, să-i cîștige de partea lui. Cavalerii din veacul al XI-lea, incapabili să-și înfrîneze violența instinctivă sau măcar să înțeleagă ce anume aștepta Domnul de la ei, simțindu-se mereu vinovați și amenințați cu pedeapsa, încercau ca prin ofrande, împărțite în numeroase instituții religioase, să se pună bine față de curtea cerească în fața căreia, într-o bună zi, urmau să apară.

În practicile justiției pămîntești, concilierea cu seniorul se producea tot printr-o donație. Tribunalele cavalerești aplicau rar pedepse corporale. La sfîrșitul procesului se aducea întotdeauna vorba despre bani. Dăruirea cîtorva monede însemna restabilirea bunei înțelegeri, stricată de fapta cea rea, stingerea spiritului de răzbunare pe care îl trezea orice fel de agresiune în sufletul victimelor, precum și în sufletul celor apropiați sau al principelui de care depindeau din punctul de vedere al ordinii publice. Pentru că principele se considera insultat de oricine ar fi rupt, comițînd o violență, pacea, al cărei păzitor se socotea a fi. Sentința îl condamna, așadar, pe vinovat la plată. În afară de compensațiile bănești primite de familia adversară, el achita și o amendă; aceasta repara prejudiciul suferit, din vina sa, de către rege, conte sau castelan, de către toți cei răspunzători de securitatea colectivă. În același fel se cumpăra și iertarea divină. *„Pomana spală păcatul, așa cum apa stinge focul“*; donația cu caracter pios era, pe vremea aceea, gestul fundamental de cucernicie al unei creștinătăți care trăia strivită de sentimentul inevitabilei sale culpabilități.

Dacă îi dăruiai Domnului, asta nu însemna să le dai și săracilor. Cine pe atunci, în afară de seniori, nu era sărman, în aceste ținuturi ingrate? Sărăcia reprezenta starea generală. Remediile ei se găseau în ordinea instituțiilor senioriale și în dărnicia specifică mai marilor lumii. Robert cel Pios[32] trăia, desigur, încon-

jurat de oameni sărmani. În joia sfîntă, *„în genunchi, împărțea cu mîna lui sfîntă fiecăruia legume, pește, pîine și cîte un dinar“*; doisprezece sărmani îl însoțeau pretutindeni și *„ca să-i înlocuiască pe cei ce mureau, avea întotdeauna o rezervă, așa că numărul lor nu scădea niciodată.“* Am greși dacă am disocia aceste gesturi caritabile de simbol. De fapt, regele mima, ritual, o scenă evanghelică; el împărțea hrana sfințită, în amintirea *Cinei celei de Taină* iar, în jurul lui, cei doisprezece sărmani erau figuranții: jucau rolul apostolilor. De aceea, toate ofrandele prin care trebuia să fie potolită mînia cerească erau duse la biserică. Toți bărbații, toate femeile care nu pătrunseseră în armata slujitorilor Domnului și trăiau sub imperiul forțelor răului dăruiau bisericilor tot ce aveau mai de preț. Unii propria lor ființă și pe aceea a urmașilor lor; în felul acesta sporea, mai cu seamă pe teritoriul imperiului, grupul celor „dependenți de altar“ care, în fiecare an, în ziua de hram a sfîntului protector al sanctuarului ai cărui sclavi deveniseră veneau în șir indian să așeze pe piatra de sacrificiu un coș cu ceară și paraua simbolică, semne ale servituții lor consimțite. Fiecare însă oferea și din bunurile sale, bijuterii și, mult mai frecvent, pămînt — adevărata, singura bogăție. Se dădea de pomană cu orice ocazie pentru iertarea greșelii, deîndată ce aceasta era comisă. Dar mai cu seamă în pragul morții pomana era binevenită.

Reprezentările infernului, instalate la intrarea în bazilici încă din primii ani ai veacului al XII-lea, ca urmare a renașterii sculpturii monumentale, au fost rezultatul unei propagande ale cărei semne diverse începuseră să se manifeste în jurul anului 1040; prin spaima pe care o întrețineau în mintea mirenilor, ele au contribuit la creșterea numărului ofrandelor *in articulo mortis*. De altfel, donațiile nu erau hărăzite să fie numai în folosul

individului care le făcea. El se gîndea atît la propria lui mîntuire, cît și la aceea a întregului său neam. Dacă dăruia din averea pe care i-o lăsaseră străbunii, o făcea pentru ca, în felul acesta, să profite și sufletele strămoșilor lui defuncți. Înconjurat de sufletele lor spera ca, în ziua *Judecății*, să se fofileze în sînul grupului reconstituit pe care îl reprezenta ființa nemuritoare a întregului său neam și care purta, în mod colectiv, responsabilitatea pentru fiecare în parte. Izvorul nesecat de donații cu caracter pios a determinat cea mai viguroasă mișcare cu caracter economic în epoca aceasta, abia scăpată dintr-o totală apatie. Alături de partajele succesorale, ele reprezentau singurele transferuri notabile de bunuri materiale cunoscute în epocă. Pomenile sărăceau aristocrația laică, în folosul aristocrației bisericești. Ele compensau cu vîrf și îndesat toate jafurile făcute de cavaleri și consolidau, încetul cu încetul, pe seama lor, baza puterii ecleziastice. Fără acest imens aport de bunuri care, fără încetare, sporea averea sfinților și furniza slujbașilor lor resurse mereu sporite, nu s-ar putea explica amploarea elanului care, între 980 și 1130, a făcut să crească numărul realizărilor artistice în Europa. Creșterea producției agricole a asigurat înflorirea artei romanice, dar ea singură n-ar fi reușit s-o înalțe cu atîta vigoare, dacă o castă dominantă, și anume cavalerimea, nu și-ar fi consacrat, cu mult spirit de sacrificiu, o parte foarte însemnată din averea ei întru slăvirea puterii divine.

*

Mai exista un mijloc de a dobîndi bunăvoința divinității și a puterilor întronate la curtea sa, o modalitate de a se priva, dar aceasta cerea mai multe sacrificii de ordin fizic și sufletesc; este vorba de pelerinaj. Să pleci din mijlocul grupului familial, din casa

ta, singurul loc de refugiu. Să înfrunți nesiguranța, care începea de îndată ce ai părăsit pragul casei. Să pleci pentru luni de zile, să străbați sate vrăjmașe — se putea concepe oare o ofrandă mai de preț adusă Domnului sau sfinților spre ale căror morminte o porneau? Pelerinajul a fost cea mai desăvîrșită și cea mai bine primită formă de asceză, pe care creștinismul eroicizant al veacului al XI-lea le-o oferea cavalerilor preocupați de mîntuirea lor. El reprezenta penitență; celor care își mărturiseau public greșeli deosebit de grave, episcopul li-l impunea, ca pe un mijloc de purificare. El reprezenta, de asemenea, un simbol: pelerinul, în drumul său, avea sentimentul că reproduce procesiunea poporului credincios spre pămîntul făgăduinței; înainta spre împărăția cerurilor. Pelerinajul însemna însă, la urma urmelor, și o plăcere. În epoca aceea nu exista o distracție mai mare decît călătoria, și aceasta mai cu seamă dacă o întreprindeai, cum se întîmpla de obicei în cazul pelerinilor, întovărășit de prieteni. Cetele de pioși care coborau în bărci pe rîuri și umblau de-a lungul drumurilor se deosebeau foarte puțin, de fapt, de bandele de tineri porniți să rătăcească în căutare de aventuri sau încă și mai puțin de cohortele de vasali care, îndeplinindu-și datoria de a veni la sfat la chemarea seniorului, se adunau pentru cîteva zile în preajma lui. Pelerinii îndeplineau și o îndatorire de curte. În acest scop se strîngeau laolaltă în ziua desemnată, în jurul sicrielor acoperite cu aur și cu pietre scumpe care adăposteau moaște. Din racle emanau forțe invizibile, tămăduitoare pentru trup, benefice pentru suflet. Nimeni nu se gîndea că făpturile misterioase ale căror oseminte mai aminteau de trecerea lor, ici și colo, prin lumea aceasta, se vor tîrgui ca să-și acorde bunăvoința celor care făcuseră atîta drum pentru a se apropia de ele. *Minunile sfintei Foy,*

 Minunile sfîntului Benedict — călugării adu-

nau în culegeri mereu mai multe miracole spre a dovedi eficacitatea acestor peregrinări.

Turneele acestea se desfășurau în etape succesive, cu popasuri în sanctuarele care adăposteau moaște. Ca să se pregătească de moarte, regele Robert a pornit, împreună cu curtea sa, în postul Paștelui, să-și îndeplinească îndatoririle față de sfinți, *„slujbași ai Domnului, ca și el“;* lungul său periplu l-a dus pînă la Bourges, la Souvigny, la Brioude, la Saint-Gilles du Gard, la Castres, la Toulouse, la Sainte-Foy de Conques, la Saint-Géraud d'Aurillac. Care amator de artă romanică de astăzi nu și-ar alege același itinerariu? Pentru că, în veacul al XI-lea, mai ales în provinciile meridionale, unde slăbise puterea regilor, în apropierea mormintelor făcătoare de minuni s-au manifestat cele mai remarcabile cutezanțe în materie de arhitectură, s-a dezvoltat forța de invenție din care s-au născut formele noi și îndrăznețe ale sculpturii monumentale. Aceste forțe creatoare se alimentau din bogățiile pe care mulțimea de pelerini le risipea în preajma raclelor sfinte. Iată una dintre comorile din care se hrănea opera de decorare a altarelor și de renovare a așezămintelor de cult: *„...ceea ce îi sporea și mai mult faima era mormîntul sfîntului Trond, care în fiecare zi uimea prin noi minuni. Căci de la mai bine de jumătate de milă de locul așezării năvăleau aici în fiecare zi, dar mai ales în zilele de sărbătoare, o mulțime de pelerini, nobili, oameni liberi și oameni din popor, pe toate drumurile publice, unii luînd-o chiar peste cîmpuri și peste pajiști. Cei care, din cauza zorului, nu găseau loc de găzduire în case, se adăposteau în corturi sau în culcușuri făcute la nimereală din rămuriș. Părea că s-au așezat în jurul orașului ca să-l asedieze. Li se adăuga o seamă de negustori care, cu caii, trăsurile, căruțele și animalele lor de povară, se străduiau să asigure hrana pelerinilor. Ce să mai*

spunem despre ofrandele depuse pe altar? Să nu mai vorbim de animale, cai, boi, vaci, porci, oi sau berbeci, aduși în cantități de necrezut; nu putem ști precis nici numărul lor, nici valoarea cantităților de in și de ceară, de pîine și de brînzeturi; ca să strîngă argintul și monedele, care nu încetau să curgă pînă noaptea tîrziu, munceau mai mulți paracliseri, sarcină ce le ocupa tot timpul".

În secolul al XI-lea, toți creștinii fervenți care încercau să-și asigure mila cerească prin pelerinaj visau să se roage într-o bună zi în fața a trei morminte: al sfîntului Petru, al sfîntului Iacob și al lui Crist. Wilhelm, duce de Acvitania, care a trăit prin anii 1000 „*își făcuse în tinerețe obiceiul să se ducă în fiecare an la Roma, la tronul apostolilor; în anii în care nu mergea, făcea în compensație o călătorie cucernică la Santiago de Galicia*". Cu puțin înaintea morții sale, în octombrie 1026, contele de Angoulême s-a alăturat unui grup de mai multe sute de cavaleri care o porniseră spre Ierusalim spre a ajunge acolo în preajma postului Paștelui. Și alți principi feudali merseseră înaintea lui, iar Raoul Glaber[2] notează în *Chronique (Cronică)* că prin anul 1033 „*o mulțime nesfîrșită, din toată lumea, se porni spre mormîntul lui Isus de la Ierusalim; mai întîi oameni obișnuiți, apoi oameni de condiție medie și, în sfîrșit, mai marii lumii, regi, conți, episcopi, prelați; în cele din urmă, lucru nemaivăzut pînă atunci, doamnele din înalta nobilime se așternură la drum spre aceste locuri, alături de oamenii sărmani. Mulți își doreau să moară, înainte de a se întoarce în țara lor*". Și mulți mureau într-adevăr. Pentru că se hotărîseră să întreprindă această lungă călătorie la vremea în care se aduceau ofrandele cele mai substanțiale, adică în apropierea morții, ca să profite imediat de pe urma lor. Dar și pentru că, spre a ajunge la sfîntul mormînt, trebuia să

străbați provincii întinse, unde creștinii din Occident, considerați niște sălbatici, nu erau întotdeauna bine primiți. Oare mulțimea pericolelor să-i fi incitat, spre mijlocul veacului, pe cavalerii pelerini să se adune în bande înarmate, gata oricînd de luptă? Sau agresivitatea aceasta să exprime, mai curînd, tînăra forță a unui ținut care începea să-și măsoare puterile renăscute? În orice caz, acesta este unul dintre momentele decisive din istoria religioasă a cavalerismului.

Pînă acum biserica se apărase de turbulența războinicilor. Ridicase stavile în calea violenței lor, înălțase ziduri de protecție în jurul locurilor sfinte și în jurul categoriilor sociale aflate sub oblăduirea ei — clericii, călugării și oamenii sărmani. Iată însă că acum se gîndea să-i convertească chiar și pe cavaleri, să-i smulgă din ghearele răului ca să-și pună întreaga energie și impetuozitate în slujba Domnului. S-a împămîntenit astfel obiceiul ca în ziua de Înălțare, cînd pogora Sfîntul Duh, să aibă loc ceremoniile de inițiere, cele familiale ca și cele păgîne, care să-i introducă pe fiii războinicilor în rîndul luptătorilor. Preoții veneau cu acest prilej ca să binecuvînteze săbiile, iar formulele magice pe care le rosteau deasupra lor atribuiau acestor arme sfințite vechile prerogative regale: să-i apere pe cei sărmani, dar și să lupte contra necredincioșilor. Primele concilii de pace în numele Domnului nu tăgăduiseră, de altfel, dreptul oamenilor de arme de a se bate; puterea divină îi instalase în vîrful ierarhiei sociale pentru a-și îndeplini misiunea de războinici. Prin anul 1020 însă, unii clerici au început să susțină faptul că plăcerile războiului sînt bucurii vinovate și că cel ce hotărăște să le interzică este pe placul Atotputernicului. La rînduielile care cîrmuiau pacea în numele Domnului s-a adăugat obligația încetării tuturor ostilităților. *„De la Lăsata-secului și pînă la Paște, nu voi ataca nici un*

cavaler lipsit de arme pămîntești"; în perioada de pocăință se cuvenea să te abții de la luptă, la fel ca și de la alte plăceri trupești. Spre mijlocul veacului, cînd pelerinajul la Santiago de Compostela sau la Ierusalim a început să capete treptat aspectul unei agresiuni militare în țările Islamului, în adunările pe care le prezidau episcopii se ajunsese la concluzia că trebuie condamnată orice fel de violență între creștini. *„Nici un creștin să nu mai omoare pe un alt creștin, pentru că cel ce ucide un creștin varsă, de fapt, sîngele lui Cristos."* Atunci unde să-și mai încerce forța armelor de acum înainte cavalerii, pe care instituțiile divine îi meniseră luptei? Nu împotriva poporului credincios, ci numai împotriva dușmanilor credinței. Războiul sfînt era singurul îngăduit. În 1063, un papă a recrutat cavalerii din regiunea Champagne și din Burgundia, care se pregăteau pentru un pelerinaj în Spania, îndemnîndu-i să se arunce în luptă împotriva necredincioșilor; celor care mureau în luptă, el, succesorul lui Petru, păstrătorul cheilor raiului, le promitea mîntuirea. În numele lui Crist, trupa a cucerit Barbastro, un oraș sarazin plin de aur și de femei. Treizeci și doi de ani mai tîrziu, un alt papă le propunea cavalerilor un scop și mai exaltant pentru a-și manifesta violența: să elibereze mormîntul lui Isus. Tuturor pelerinilor care răspundeau la chemarea sa le dădea o emblemă, crucea, simbol al victoriei, stindardul lui Crist, să și-l atîrne de lance. Căci ce altceva este cruciada, dacă nu rezultatul final al repetatelor presiuni exercitate de spiritul feudal asupra creștinismului, și ce au fost primii cruciați dacă nu vasali credincioși ai unui Domn zelos, care conducea războiul purtat în tabăra vrăjmașilor săi și care, prin foc și sabie, îi îngenunchea sub puterea sa? De aceea, sculptura cu subiect sacru a înglobat printre însemnele puterii di-

vine diverse feluri de cămăși de zale, coifuri cu vizieră, scuturi și un întreg arsenal de lănci, toate îndreptate împotriva forțelor întunericului.

3
CĂLUGĂRII

Înarmat pînă-n dinți, blindat, Occidentul veacului al XI-lea trăiește sub imperiul spaimei. Cum să nu tremure în fața naturii, necunoscută, de temut? În textele vremii nu se găsește nici o mărturie sigură referitoare la vreun val de teroare iscat brusc în anul 1000. Apare însă destul de clar faptul că unii creștini așteptau cu neliniște împlinirea mileniului de la săvîrșirea *Patimilor*, anul 1033. În cultura aceasta care punea atîta preț pe pomenirea morților și pe pelerinajul la morminte, aniversarea morții Domnului avea mai mare importanță decît cea a nașterii sale. Este data pe care Raoul Glaber[2], în cronica sa, o prezintă ca fiind precedată de un întreg cortegiu de miracole: *„Ai fi crezut că rînduiala anotimpurilor și a elementelor naturii, care domnea din veacuri, se stricase pentru totdeauna, spre a ne întoarce în haos, și că se apropia sfîrșitul omenirii“*. Se știa în orice caz că, venite din depărtări, valuri de spaimă străbăteau acest popor vulnerabil, izbucneau într-un loc, treceau în altul, provocînd migrații dezordonate; sate întregi se tîrau adesea pe drumuri, fără sens.

Temeiul zbuciumelor și al neliniștii oamenilor era așteptarea sfîrșitului lumii. *„Lumea îmbătrînește“:* era formula obișnuită din preambulul zapiselor de donații. Fiecare ar fi

vrut însă să poată prevedea momentul cataclismului în urma căruia se va scufunda universul. Învățații cercetează în acest scop *Scriptura*. În capitolul XX al *Apocalipsului* scria că Satan se va elibera din lanțuri și forțele dezordinii se vor năpusti din cele patru colțuri ale lumii *„cînd mia de ani se va împlini"*. Pe această prezicere se bazau preoții care, pe la mijlocul veacului al X-lea, predicau *„poporului, într-o biserică din Paris, că Anticrist va veni la sfîrșitul anului 1000 și că judecata tuturor va urma imediat după aceea."* Totuși, mulți slujitori ai bisericii combăteau această afirmație, spunînd că este vinovată dorința de a încerca să pătrunzi tainele cerești și că nu stă în puterea omului să ghicească ziua și ora. În evanghelie nu se vorbește de o dată precisă, ci de semne prevestitoare: *„Neamurile se vor ridica unul împotriva altuia; vor veni ciuma, foametea și cutremurele de pămînt, ici și colo; și acesta va fi începutul chinurilor"*. Atunci va trebui să fii pregătit, spre a înfrunta chipul înfricoșător al lui Crist, coborît din cer ca să-i judece pe vii și pe morți. Occidentul care împlinea mileniul pîndea cu spaimă aceste prime simptome.

Ce se știa însă despre ordinea lumii create? Oamenii vedeau că stelele se mișcă uniform, că în fiecare zi se ivesc zorile și că periodic vine primăvara, că toate ființele se nasc și mor. Aveau conștiința unei rînduieli instituite de către puterea divină, o ordine materială căreia i se conforma planul de construcție al bisericilor romanice și pe care vroiau s-o reproducă ziditorii lor. Se constata însă că ritmurile universale erau tulburate. S-au văzut meteori, comete a căror traiectorie nu urma mișcarea circulară a aștrilor. Din apă apăreau monștri — ca balena aceea *„care s-a ivit într-o dimineață de noiembrie, în zori, ca o insulă și și-a urmat drumul pînă la a treia oră a zilei."* Ce să mai vorbim despre calamități, furtuni iscate din senin, erupții vul-

canice sau despre balaurul pe care o groază de oameni înspăimîntați l-au zărit pe cerul Galiei *„îndreptîndu-se spre sud și azvîrlind fulgere pe nări“?* Neorînduieli cu focul, în ape, pe cer, în străfundurile pămîntului; descrierea unor anomalii de felul acestora reprezintă materia principală a cronicilor pe care le scriau, pe atunci, călugării. Aveau grijă să consemneze aceste evenimente pentru că ele reprezentau, după părerea lor, o înlănțuire de semne susceptibile să clarifice, într-o bună zi, destinul omului. Pentru ei, erau semne prevestitoare. În timpul eclipsei din 1033, oamenii păliră ca morții; *„o spaimă cumplită le pătrunse atunci în suflet; spectacolul acesta, era de la sine înțeles, anunța un dezastru îngrozitor care urma să se abată asupra omenirii“*. În legătură cu o cometă, călugărul Raoul[2] se întreba: *„Cum să știi dacă era o stea nouă pe care Domnul o trimitea sau un astru căruia îi sporise numai strălucirea, ca să ne dea un semn prevestitor, căci numai cel care în înțelepciunea lui le rînduiește pe toate, mai bine decît oricine altul, ar putea să ne-o spună. Ce este însă sigur, e că de fiecare dată cînd oamenii văd că se produce în lume un miracol de felul acestuia, la puțin timp după aceea se abate asupra lor un lucru neașteptat și îngrozitor“*. Pentru că în gîndirea primitivă ce stăpînea toate conștiințele, chiar și pe cele ale învățaților, universul apare ca un fel de codru tainic, pe care nimeni nu-l poate străbate de la un capăt la celălalt. Ca să pătrunzi în el, ca să te ferești de primejdiile care te pîndesc trebuie să procedezi ca vînătorii, să o iei pe cărări ocolite, să te ții după urme și să te lași purtat de un șir de coincidențe fără logică. Ordinea lumii se întemeiază pe o înlănțuire de legături ascunse, pătrunse de un suflu magic. Tot ce percep simțurile este semn: cuvîntul, sunetul, gestul, lumina fulgerului. Și numai descîlcind

 cu răbdare ițele acestor simboluri omul reu-

șește să înainteze, încetul cu încetul, să se miște în mijlocul desișului în care natura îl întemnițează.

Miracolele sînt învăluite în taină. Esențial este să poți discerne care dintre forțele neștiute, ascunse sub înfățișări perceptibile, le stîrnește. Să fie oare forțele satanice, pe care tot omul le bănuiește foșcăind pe sub pămînt și prin mărăcinișuri, gata să sară, și pe care arta decorativă romanică le reprezintă sub forma unor făpturi bestiale, jumătate femeie, jumătate reptilă? *„Cine nu știe că războaiele, uraganele, bolile aducătoare de moarte și, de fapt, toate relele care se abat asupra speciei omenești vin de la demoni?“* În veacul al XI-lea, creștinismul a ascuns vechile credințe sub imagini și formule dar, în realitate, nu a lichidat reprezentările lor mentale, în care credința instinctivă a poporului și-a căutat dintotdeauna explicații pentru ceea ce nu putea cunoaște. Miturile, construite pe baza opoziției dintre noapte și zi, dintre moarte și viață sau dintre trup și spirit prezentau universul ca pe un cîmp închis, locul înfruntării dintre bine și rău, dintre puterea divină și armatele răzvrătite care neagă rînduiala lui și o tulbură. Miturile interpretau calamitățile, aceste ruperi ale ritmurilor obișnuite, ca pe niște momente de derută ale forțelor binelui și victorii ale lui Satan, ale vrăjmașului ținut prizonier de un înger *„pînă s-a scurs mia de ani“*, dar care, cum a scăpat, a început să atace și să aducă pretutindeni neorînduiala, ca și cavalerii jefuitori care galopau peste cîmpuri și distrugeau recoltele atît de așteptate.

De ce să nu te gîndești însă că, din contra, aceste semne sînt trimise chiar de Dumnezeu? De un Dumnezeu aprig, gata oricînd să spumege de mînie, așa cum fac și regii de pe pămînt cînd simt că sînt trădați sau sfidați, dar care totuși nu încetează de a-și iubi fiii și vrea să-i avertizeze, să-i pună în gardă,

care n-ar vrea să-i lovească pe neașteptate, ci le dă un răgaz, ca să se pregătească pentru clipa cea grozavă. Omul trăiește strivit de puterea divină, dar rămîne totuși încrezător. Creatorul i-a dat ochi să vadă, urechi să audă. Îi vorbește, așa cum Isus le vorbea ucenicilor săi, în parabole. Se folosește de metafore încîlcite, al căror sens ascuns creștinul are datoria să-l pătrundă. Prin schimbările continue pe care le produce în ordinea cosmică, puterea divină dovedește bunăvoință, trezind omenirea la realitate. Aceste murmure de nemulțumire ale lui sînt ca o primă dojană. De fapt, toate calamitățile care s-au abătut asupra ogoarelor în anul 1000 — inundațiile, războiul, ciuma, foametea — erau fenomene normale într-o civilizație dezarmată în fața capriciilor climei sau a agresiunilor biologice și absolut incapabilă să-și stăpînească izbucnirea propriilor instincte. Neputîndu-și-le însă explica, oamenii le considerau prevestiri ale apropierii zilei mîniei supreme, avertismentele despre care se vorbea în *Evanghelia lui Matei*. Deci niște îndemnuri la pocăință.

Tot ceea ce ne permite să cunoaștem spiritul veacului al XI-lea rezultă, desigur, din texte scrise în mănăstiri. Aceste mărturii sînt, așadar, supuse unei etici speciale; ele provin de la niște oameni pe care vocația îi îndemna spre pesimism și care aveau tendința de a-și plasa în zona renunțării toate modelele lor de comportare. Călugării recomandau, firește, privațiunile pe care le suportau și ei de bună voie, iar „minunile" veneau în sprijinul spuselor lor. Puterea divină își arăta nemulțumirea. Semnele întoarcerii pe pămînt a unui Crist răzbunător se înmulțesc. Ca să poată avea acces la sărbătoarea la care regele ei o va invita în curînd, omenirea trebuie să-și îmbrace repede rochia de nuntă; vai de cel ce nu va fi împodobit cum se cuvine. Fiecare trebuie, deci, să se gîndească să se spele

 de păcate și, renunțînd de bună voie la plă-

cerile lumești, să domolească mînia Atotputernicului. De aceea, marile reuniuni populare din Galia de sud care își propuneau să introneze pacea cerească au fost, în mod evident, niște adunări de pocăință, unde credincioșilor li se propuneau metode de purificare în masă. În Acvitania bîntuia epidemia credincioșilor fervenți, consecință a nemulțumirii cerești; la Limoges au fost aduse *„cu pompă, de pretutindeni, trupurile și moaștele sfinților; a fost scos din sepulcrul său trupul sfîntului Marțial, protectorul Galiei; lumea a fost pătrunsă atunci de o bucurie nespusă, iar răul și-a încetat peste tot ravagiile, în timp ce ducele și celelalte mărimi au încheiat împreună un pact de pace și de dreptate“*. Restabilirea bunei înțelegeri avea un rol de seamă în mișcarea cu caracter ascetic pe care o stimulau semnele prevestitoare ale *Zilei de apoi*. Căci toate jurămintele făcute în numele păcii Domnului stabileau tocmai renunțarea la plăcerile războiului. Exact acum, cînd biserica îi învăța pe cavaleri că abstinența periodică de la luptă prin armistiții era forma de pocăință cea mai adecvată situației lor, se reactualizau și prescripțiile referitoare la post. De acum încolo preoții trebuiau să fie modèle de viață creștinească, să dea exemplu de sărăcie și de castitate, să renunțe la luxul cavaleresc și să-și alunge iubitele — adică să trăiască precum călugării. Ca mînia Domnului să se domolească, pentru ca omenirea să se pregătească în vederea apropiatei pogorîri a lui Crist pe pămînt, toți germenii de păcat urmau să fie smulși din rădăcini și, în consecință, trebuia să se respecte riguros interdicțiile esențiale. Satan îi ține prizonieri pe cei robiți lui ispitindu-i cu patru pofte. Îi momește cu mîncarea de dulce, cu războiul, cu aurul sau cu femeia. Oamenii, știind deci că li se apropie judecata, trebuie să respingă aceste ispite. Însă renunțarea la bogății, depunerea armelor, traiul cumpătat și postul erau lucruri pe care

călugării le respectau de secole întregi. Ceea ce recomanda biserica, de acum înainte, întregului popor creştin era să-i imite pe aceştia, să-şi impună aceleaşi legi ca ei, să trăiască în smerenie, în castitate, în pace şi în sărăcie, întorcînd spatele, ca şi călugării, la tot ce ţine de trupesc pe lume. Numai cînd se va converti în întregime, speţa omenească o va putea porni cu încredere spre noul Ierusalim.

Secolul al XI-lea, convins de către cler de iminenţa sfîrşitului lumii, şi-a făurit un ideal — pe care operele de artă au avut misiunea să-l înfăţişeze — din principiile vieţii monahale. În mijlocul unor spaţii vaste abia defrişate, printre neamurile încovoiate sub povara mizeriei şi bîntuite de spasmele unei spaime latente se înălţau, alături de castele, unde vegheau soldaţii epocii, alte fortăreţe, un fel de locuri de refugiu şi de regăsire a speranţei, iar asaltul forţelor diavolului se zdrobea de zidurile lor. Acestea erau mănăstirile. Împărăţia lumească, se spunea, se întemeiază pe doi stîlpi de susţinere. Ea este apărată de două armate reunite: ordinul celor care poartă armele şi ordinul celor care se roagă lui Dumnezeu cel veşnic. Unde însă se puteau înălţa mai bine rugi decît în lăcaşele preacurate apărate de zidurile unei mănăstiri? În toate abaţiile din Occident, numeroşi oameni îi ofereau Domnului, asemenea lui Abel, singurele jertfe care îi erau acestuia într-adevăr pe plac. Înaintea regilor decăzuţi ai Europei, înaintea episcopilor şi a preoţilor, călugării aveau puterea de a potoli mînia cerească. Ei erau stăpînii celor sfinte. Casta cavalerilor se instalase în centrul lumii creştine latine şi o ţinea, cu forţa, sub puterea ei. Totuşi, în domeniul spiritului, în nemărginitul spaţiu al spaimelor şi al temerilor mistice — în domeniul creaţiei artistice, aşadar — călugării deţineau, în epocă, întreaga putere.

O societate care punea atîta preț pe formule și pe gesturi, pe care cele nevăzute o făceau să tremure de frică avea nevoie de ritualuri pentru a-și ascunde temerile și pentru a stabili legături cu forțele supranaturale; avea nevoie de rituri sacramentale și, în consecință, de preoți. Încă și mai necesare i se păreau a fi, fără îndoială, rugile, al căror cînt neîntrerupt se înălța ca fumul de tămîie spre tronul ceresc, în chip de ofrandă permanentă, de slavă adusă Domnului și de cerșire a milei sale. Avea, așadar, nevoie de călugări.

Misiunea lor principală era aceea de a se ruga pentru întreaga societate. Pe atunci, individul nu conta, se pierdea în sînul unui grup, unde inițiativele oricui deveneau imediat acțiuni de responsabilitate publică. Cum însă într-o familie răzbunarea era săvîrșită de către tot neamul strîns laolaltă, de comun acord, iar ripostele îl atingeau nu numai pe agresor, ci și pe toți cei înrudiți cu el, la fel întregul popor creștin se simțea solidar în fața răului și în fața puterii divine, mînjit de crima unuia dintre membrii săi, dar și purificat prin smerenia altora. Oamenii, în marea lor majoritate, se considerau prea slabi sau prea neștiutori ca să se poată mîntui ei înșiși. Așa că așteptau răscumpărarea propriilor păcate măcar prin sacrificiul înfăptuit de alții, sacrificiu de pe urma căruia trebuia să profite întreaga comunitate, răsfrîngîndu-se asupra tuturor. Mijlocitorii acestei mîntuiri colective erau călugării. Mănăstirea funcționa ca o instituție de compensație spirituală. Ea obținea iertarea cerească și o distribuia de jur împrejur. Călugării erau, fără îndoială, primii care profitau de pe urma meritelor proprii. Cîștigau mai întîi pentru ei acest dar nevăzut, care urma să-i răsplătească în cer pentru serviciile aduse pe pămînt. Și alții aveau însă parte de mila cerască, și cu atît mai din plin cu cît trăiau mai aproape de comunitatea monastică. Călugării se străduiau, în primul rînd,

pentru mîntuirea rudelor lor de sînge — din această cauză călugărirea unuia dintre copii, care era dus într-o abaţie ca să se roage toată viaţa pentru fraţii lui mireni, era un obicei foarte răspîndit în familiile nobile. Călugării se străduiau, apoi, pentru mîntuirea fraţilor lor de suflet — şi, de aceea, numeroşi laici se legau de o mănăstire, fie oferindu-şi propria fiinţă, fie prin supunere vasalică, fie intrînd într-una dintre asociaţiile pioase care fiinţau pe lîngă fiecare sanctuar. Călugării se străduiau, în cele din urmă, pentru mîntuirea binefăcătorilor lor — lucru care făcea ca ofrandele să curgă spre ei. Din aceste motive, mănăstirile s-au înmulţit pretutindeni (mănăstiri de călugări, pentru că existau puţine mănăstiri de maici în cadrul acestei civilizaţii de tip masculin, care încă îşi mai punea întrebarea: oare femeile or fi avînd suflet?) şi au devenit foarte prospere. Această funcţie a lor primordială justifica şi afectarea unei părţi importante din veniturile monastice în scopuri decorative. Pentru că Domnul nu trebuie să fie lăudat numai prin rugăciuni, ci şi închinîndu-i-se opere artistice, prin podoabe, printr-o arhitectură desăvîrşită care să exprime atotputernicia stăpînului etern. Slăbirea puterii monarhice şi mutaţiile produse în cadrul societăţii au transferat abaţiilor vechile atribuţii sacramentale ale regilor şi toate resorturile creaţiei artistice. Atribuţiile liturgice, pe care călugării le îndeplineau în folosul întregului popor, au determinat, în veacul al XI-lea, înflorirea artei religioase.

În al doilea rînd, mănăstirile au devenit păstrătoare de moaşte sfinte. Nici un laic nu îndrăznise pînă atunci să păstreze în posesia lui rămăşiţe pămînteşti din trupurile sfinte, osemintele acestea investite cu puteri extraordinare şi prin intermediul cărora taina mistică îşi făcea simţită prezenţa în universul tangibil. Numai regele le putea păstra şi, poate, cîţiva oameni neprihăniţi. Comunităţile de preoţi ca-

re, prin tradiție, vegheau asupra raclelor sfinte, dar care începuseră să se lase prinși de moravurile lumești, au fost treptat înlocuite de comunitățile de călugări. Fiecare mănăstire era proprietatea unui sfînt, care nu îngăduia să te atingi de ea și arunca trăsnetul ceresc asupra celor ce i-ar fi încălcat drepturile. Concret, el exista acolo prin rămășițele sale pămîntești. La moaștele sale trebuia să te închini, să-i ceri ajutorul în încercările vieții, în cazul unei anume boli a cărei evoluție o putea influența, precum și în pragul morții. Majoritatea abațiilor erau construite în preajma mormîntului unui mucenic sau al unui evanghelist, al unuia dintre acești eroi ai luptei împotriva răului și împotriva întunericului. Deasupra unui mormînt. Deasupra unor morminte. La Saint-Germain d'Auxerre, *„în bisericuță existau douăzeci și două de altare"*, iar Raoul Glaber[2], care s-a îngrijit de epitafurile sfinților, *„a împodobit la fel și sepulcrele unor ființe foarte cucernice"*. Organizatori ai cultului față de moaște care se desfășura în jurul sarcofagelor, călugării erau mediatori necesari între lumea subpămînteană a morților și lumea pămîntească. Aceasta era cealaltă atribuție esențială a lor, care s-a imprimat puternic asupra formelor artistice. Pentru că în jurul moaștelor se cuvenea să fie așezate podoabe demne de meritele lor. Apoi, pentru că biserica monahală a devenit ea însăși o raclă sfîntă, ea trebuia să fie împodobită cu tot ce era mai frumos. Iar arta decorativă consacrată rămășițelor pămîntești ale sfinților se înrudea, firește, cu arta funerară.

Atenția pe care o manifesta lumea creștină din veacul al XI-lea față de moarte reprezintă victoria vechilor credințe populare, pe care triumful feudalismului le-a întărit într-atît încît s-au impus și slujitorilor bisericii, ridicîndu-se astfel pînă la etajele superioare ale culturii unde și-au găsit, din nou, o formă stabilă de expresie. Legendele, care constituie miezul

poemelor epice medievale, s-au născut în vecinătatea necropolelor, la Alyscamps d'Arles sau la Vézelay, lîngă mormîntul lui Girart de Roussillon, într-o perioadă în care ritualul de înmormîntare se schimba. Pînă atunci, se încredințau pur și simplu milei cerești rămășițele pămîntești ale păcătosului. Acum, cavalerii le cereau preoților să intervină spre a sfinți cadavrul. În ceremoniile funerare s-au introdus, în epoca aceasta, gesturile de proslăvire și formulele de mîntuire, prin care preotul își afirma puterea de a ierta el însuși greșelile. Pentru mort, pînă în momentul învierii sale, nici un alt loc nu părea a fi mai propice iertării păcatelor decît apropierea raclelor sfinților, vecinătatea cu călugării a căror rugăciune se înălța în cor, cît era ziua de lungă, spre Domnul-judecător. Marii principi obțineau permisiunea de a fi înhumați chiar în incinta bisericilor monastice. În jur, au început să se întindă cimitire imense, unde locurile cele mai bune și cele mai scumpe erau cele lipite de peretele sanctuarului. Comunitatea de călugări consacra morților slujbe de înmormîntare a căror amploare, mereu crescîndă, copleșea ceremonialul religios. În fiecare zi în necroloage apăreau numele, tot mai numeroase, ale celor pentru care urma să se facă o slujbă specială. Mănăstirea îi primea în sînul ei și pe muribunzi. În veacul al XI-lea s-a răspîndit printre cavalerii din Occident obiceiul de a se „converti", de a-și schimba felul de viață pe patul morții, îmbrăcînd haina călugărească a sfîntului Benedict. În ceasul morții se uneau cu marea familie monastică, cu această familie întru spirit care nu se putea stinge niciodată și care, ca toate familiile, se îngrijea de izbăvirea morților ei, urmînd să se roage pentru ei în vecii vecilor. În ziua *Judecății de apoi*, așezat printre frații săi călugări, cel înviat din morți va reuși poate să ascundă privirii Domnului nemuritor veșmîntul său, nu tocmai la fel de curat ca al lor. Concepute ca un fel de morminte

colective, pentru că erau considerate o etapă intermediară între chinurile de pe pămînt și fericirea lumii cerești, bisericile abațiale au fost împodobite cu tot ce era mai frumos în lume.

*

Mănăstirile — păstrătoare de moaște sfinte, cimitire, locuri de iertare a păcatelor — aveau atît de mare căutare, încît numărul lor era foarte ridicat. Se cuvenea însă ca ele să fie fără de prihană, pentru ca acțiunea lor să fie pe deplin eficientă. Iar instituția monastică suferise grave prejudicii în timpul tulburărilor produse în secolele al IX-lea și al X-lea. Ea a fost prima care a pătimit de pe urma invaziei jefuitorilor distrugători; insuficient apărate, dar pline de bogății, abațiile au fost pustiite, incendiate de bandele de normanzi, sarazini și unguri, iar călugării au fugit care încotro. Rupînd-o fără voia lor cu viața în claustrare, s-au trezit dintr-o dată azvîrliți în împărăția Răului, părăsiți și fără apărare în fața ispitelor lumești. Majoritatea s-au regrupat în cîteva provincii izolate, mai puțin expuse agresiunilor păgîne. După o lungă rătăcire, comunitatea monastică de la Noirmoutier, tot fugind din calea vikingilor, a sfîrșit prin a-și instala la Tournus, pe rîul Saône, moaștele sfinte ale protectorului ei, sfîntul Philibert. În locul acesta liniștit au reușit pînă la urmă să înalțe unul dintre cele mai frumoase edificii de artă nouă. Acum mănăstirile se aplecau însă sub un alt jug, cel al feudalismului. Regii, care odinioară le-au apărat, le lăsau să le scape din mîini. În anul 1000, în dioceza de la Noyon, deși așezată foarte aproape de reședințele regale, regele Franței nu mai păstra sub protecția sa decît una dintre cele șapte abații; toate celelalte trecuseră pe nesimțite sub patronajul seniorilor, care-și exercitau pe plan local, pe cont propriu, dreptul de a face dreptate. Pe de altă parte,

numeroase familii nobile de principi, dar și de castelani mai mărunți, ctitoreau în vremea aceea cîte o mănăstire, ca să beneficieze de rugăciunile înălțate în ea, să-și călugărească acolo pe unul dintre fii și să-și înhumeze morții. Așezămîntul era considerat, de fiecare dintre ei, drept bunul său propriu, iar soarta generală a călugărilor a devenit curînd aceea de a face parte, ca și țăranii dijmași sau slujitorii care serveau în castel, din patrimoniul unei familii. Duceau o viață de supuși ai unui stăpîn, care uneori îi împila și îi exploata fără rușine. Venerația credincioșilor, ofrandele aduse raclelor sfinte îi furnizau profit numai seniorului. Adesea se întîmpla ca el să fure chiar din bunurile altarului ca să-și întrețină anturajul și femeile, iar pe frații călugări să-i oblige să ducă un trai mizer, din puținul pe care binevoia să li-l lase. În cel mai bun caz călugării trebuiau să fie de acord să cedeze ca feudă cavalerilor stăpînului lor o mare parte din domeniu. Oricît de independent ar fi fost, orice abate, orice egumen era silit să se lupte ca să apere drepturile sfîntului protector al mănăstirii împotriva nobililor din împrejurimi, care le contestau. Trebuia să se lupte cu ei. Această situație, în cadrul turbulențelor specifice feudalismului, genera dezordine, delăsare. Cum să-i mai faci pe călugări să aplice rînduiala, să respecte traiul în recluziune, să-i ferești de păcatul de a vărsa sînge în bătălii, de aur și de plăcerile trupești? Și cum să mai rămînă ei oameni învățați?

De îndată ce Occidentul a scăpat de tulburări și de dezastre, stăpînii lui au considerat drept o primă îndatorire refacerea instituțiilor de rugăciune colectivă. Inițiativa a venit de la cîțiva principi. Îmbătrînind, mînați de grija de a-și face prieteni în ceruri, ei s-au străduit să repună pe picioare mănăstirile ctitorite de strămoșii lor sau pe cele pe care le sustrăseseră de sub protecția regilor. Mișcarea aceasta de re-

 staurare s-a pornit foarte de timpuriu, din pri-

mii ani ai secolului al X-lea. Era în plină desfășurare pe la anul 980, ca prin 1130, după ce și-a atins scopul, să se încheie. Atribuțiile primordiale ale comunităților monastice în această perioadă a istoriei creștinismului explică de ce spiritul reformator a apărut mai întîi în abații. Biserica parohială a rămas pînă la începutul secolului al XII-lea prea legată de cele lumești, de aceea egumenii au luat-o înaintea episcopilor, și pretutindeni au izbîndit călugării. Pentru că erau mai sfinți, pentru că slujbele lor închinate puterii cerești erau calitativ superioare. Înainte de 1130, cele mai importante centre de cultură din Occident, marile focare unde se formează noua artă nu sînt catedralele, ci mănăstirile. Mănăstirile clădite la țară, în cadrul unui domeniu care trăia din progresul tehnicilor agricole, erau mai bine adaptate cerințelor și structurilor unei societăți prin excelență rurale. Dar întîietatea lor ține mai ales de faptul că instituțiile monastice au fost mult mai de timpuriu readuse pe calea cea dreaptă, curățate de stricăciunea care, la un moment dat, le corupsese. În evul mediu occidental, abații au devenit sfinți, au renunțat mai repede să-și mai risipească veniturile care, prin danii mereu mai abundente, sporeau continuu. Ei le-au folosit spre a-și reconstrui biserica și spre a o împodobi, întru slăvirea puterii divine.

Reformarea așezămintelor monastice era, în general, opera unui om deosebit de dotat, cunoscut prin rigoarea moravurilor și prin energia sa, pe care principii feudali, dornici să poată conta pe călugări buni, îl invitau ici și colo ca să stîrpească neorînduiala. Misiunea de reabilitare a mănăstirilor îl purta pe omul acesta dintr-un loc într-altul. Din dorința ca îmbunătățirile aduse de el să nu fie trecătoare, se străduia de obicei să păstreze conducerea numeroaselor lăcașe pe care le reforma. În felul acesta, mănăstirile respective se grupau într-o uniune, a cărei conducere o deținea el și

ai cărei membri, uniți, erau mai bine apărați, cu toții, împotriva reapariției forțelor distructive și, mai cu seamă, împotriva amestecului puterilor laice. Din reformă s-a născut spontan congregația, adică o structură de care vor depinde anumite trăsături ale artei religioase. În trecut, istoricii de artă încercau să delimiteze arta romanică pe provincii; vorbeau de o școală poitevineză, de o școală provensală. Înrudirea care se observă însă între monumentele din veacul al XI-lea ține mult mai puțin de apropierea în spațiu, cît de legăturile spirituale care, de la un capăt al lumii creștine la celălalt, uneau mănăstirile aduse pe calea cea dreaptă de același reformator și rămase, din acest motiv, într-o strînsă frăție. Conducătorii lor înțelegeau să-și manifeste alianța construind biserici de același tip, împodobindu-le cu o decorație asemănătoare.

Au existat numeroase congregații de acest fel. O amintim pe aceea înființată în Lorena în urma acțiunii lui Richard de Saint-Vanne, sau gruparea mediteraneeană, care a adunat sub egida așezămîntului Saint-Victor de Marseille o mulțime de mănăstiri catalane, sarde și toscane. Să nu-l uităm nici pe Guillaume de Volpiano,[24] abatele de la Saint-Bénigne din Dijon; în 1001, ducele de Normandia îl solicită să-i aducă pe calea cea bună pe călugării de la Fécamp; în 1003, el întemeiază mănăstirea Fruttuaria, în Lombardia. Succesul acestei personalități ecleziastice ținea de rigiditatea sa extremă; se zice că pretindea *super regula,* mai mult decît rînduiala: *„umilirea cărnii, disprețuirea trupului, veșminte mizere, hrană foarte cumpătată“;* le impunea fraților un ascetism sever, care să-i mențină în stare de neprihană. Pe linia trasată de primele lui inițiative, între Italia de nord și țărmurile Mării Mînecii au răsărit mlădițe noi: de la Fécamp, reforma a ajuns la Saint-Ouen din Rouen, la Bernay, Jumièges, Saint-Michel-au-péril-de-la-mer (pe care Roland o invocă în ceasul morții, pentru

că arhanghelul Mihail avea sarcina de a cîntări sufletele în fața tribunalului ceresc), mănăstiri la care au apelat, după 1066, Wilhelm Cuceritorul și Lanfranc[33] ca să aducă în Anglia episcopi buni și unde s-au format cei mai mari învățați din anii 1100, printre care sfîntul Anselm[29]; influența Dijonului s-a simțit pînă la Bèze, Septfontaines, Saint-Michele-de-Tonnerre și Saint-Germain d'Auxerre, unde a fost călugăr Raoul Glaber,[2] iar a Fruttuariei pînă la San Ambrosio din Milano și San Apollinaris de la Ravenna. Cînd a murit, în 1031, Guillaume de Volpiano era singur abate peste patruzeci de mănăstiri, în care se rugau peste o mie două sute de călugări.

Deasupra tuturor congregațiilor din veacul al XI-lea se înalță, suveran, ordinul de la Cluny. Această abație a fost întemeiată în anul 910, cu o totală independență: nu se permitea nici o intruziune, nici a puterilor lumești și nici măcar a episcopilor; în acest scop, ctitorul ei a unit-o direct cu biserica de la Roma; aceiași sfinți patroni, Petru și Pavel, o ocroteau. Această perfectă separare, privilegiul pe care și-l păstrau călugării de aici de a-și desemna ei înșiși abatele, dincolo de orice presiune dinafară, a asigurat succesul așezămîntului cluniizian. În anul 980 era deja foarte respectat, dar influența lui era discretă; abatele de pe atunci, Maïeul,[27] refuzase să reformeze mănăstirile Fécamp și Saint-Maur-des-Fossés, și-și lăsase discipolul, pe Guillaume de Volpiano, să facă treaba aceasta în locul lui. Puterea deplină a abației de la Cluny s-a instaurat după anul 1000, odată cu sfîntul Odilon. Adunînd o serie de lăcașe, modeste dar numeroase, acesta le-a strîns laolaltă în jurul unui singur abate, le-a supus unei unice concepții asupra vieții monastice, *ordo cluniaciensis,* le-a dat, de asemenea, o libertate deosebită, cu sprijinul Sfîntului Scaun, asigurînd tuturor filialelor imunitate față de castelani, dispensă față de episcopi. Ordinul s-a întins de o parte și de cealaltă a fron-

tierei care despărțea regatul Franței de Imperiu, în Burgundia, Provence și Acvitania. S-a instalat, așadar, în regiunile din Occident care scăpaseră aproape complet de tutela suveranilor, în zona unde s-au manifestat cel mai puternic fărîmițarea feudală și ideea păcii în numele Domnului, în sfîrșit în provincii unde latinitatea nu provenea dintr-o reînviere provocată artificial de restauratorii de la curte, ci avea rădăcini adînci, întinse în cîmpul fertil al istoriei — pe scurt, în spațiul autentic al esteticii romanice. Progresiv, influența cluniziană a ajuns pînă în Spania, trecînd pe la Santiago de Compostela și s-a instalat în marea mănăstire regală San Juan de la Peña, prin intermediul căreia biserica iberică a adoptat ritualurile bisericii de la Roma. În 1077, regele Angliei a încredințat ordinului de la Cluny mănăstirea de la Lewes; doi ani mai tîrziu, regele Franței i-a încredințat mănăstirea pariziană Saint-Martin-des-Champs. În felul acesta, congregația s-a implantat și în regiunile unde domnea arta monarhică. Și a cîștigat, în același timp, protecția celor mai mari suverani din Occident. Din partea regelui Castiliei a primit monede de aur musulmane. Din partea regelui Angliei, monede de argint. Cu ajutorul acestor bani s-a reconstruit biserica abațială și i s-a făcut o decorație demnă de importanța deosebită a uniunii în fruntea căreia se găsea. Totuși, biserica de la Cluny nu era nici imperială, nici regală. Era autonomă. Și chiar dacă toți călugării clunizieni îi cinsteau pe Alphonso de Castilia și pe Henric al Angliei, considerîndu-i adevărați ctitori ai bisericii lor, această acțiune a fost, de fapt, condusă de către abatele Hugues,[27] prieten al împăratului, consilier al papei și, fără nici o îndoială, îndrumătorul lumii creștine din vremea sa.

Călugării reformați din Lorena acceptau tutela episcopilor, prelați care, prin grija împăratului, erau pe atunci, întîmplător, cei mai buni

 din Europa. În schimb, în provinciile în care

s-a instalat ordinul de la Cluny intruziunea feudalismului viciase în asemenea măsură mecanismele cele mai importante ale bisericii mirene, încît mișcarea cluniziană s-a afirmat — categoric — ca antiepiscopală. Ea a dezmembrat diocezele, în aceeași perioadă în care prin spiritul de independență al castelanilor se dezmembrau comitatele. Triumful ordinului de la Cluny reprezintă, în istoria instituțiilor bisericești, un pas înapoi al episcopatului, destrămarea și mai hotărîtă a sistemului carolingian, în care statul se baza pe autoritatea conjugată a episcopului și a contelui, și unul și celălalt controlați de către suveran. Triumful acesta înseamnă, în istoria culturii și a formelor ei de expresie, regresul școlii catedralelor, slăbirea presiunii umaniste care-și avea sursa în lectura clasicilor latini, adică decăderea esteticii imperiale. Izbînzile ordinului de la Cluny pe plan spiritual, pe planul atitudinilor religioase și al creației artistice, concordă cu izbînzile feudalismului. Și unele și celelalte își unesc forțele spre a distruge vechile temelii. În zona succeselor cluniziene — care se întinde fără încetare și coincide exact cu domeniul formelor de artă pe care le numim romanice — tradițiile carolingiene se dizolvă și dispar, lăsînd forțelor indigene, ieșite din substratul latin, întreaga libertate de a-și lua avînt.

Alături de progresul economiei rurale, alături de consolidarea feudalismului, succesul ordinului de la Cluny, care le corespunde, reprezintă faptul cel mai important din istoria europeană a veacului al XI-lea. A fost un succes total. Episcopul Adalbéron a scris un întreg poem ca să-l convingă pe regele Franței că victoriile acestei armate îmbrăcate în negru, instalată pretutindeni și care invada totul, îi ruinau, de fapt, puterea. Reușita ordinului s-a datorat calităților excepționale a patru abați care, timp de două secole, au venit succesiv la conducerea mănăstirii. La baza ei a stat rigoarea rînduielilor, dar și o propagandă abilă. S-a în-

temeiat, în plus, și pe perfecta adaptare a unei instituții religioase la atribuțiile pe care lumea laică le aștepta de la ea. *„Să știi* — scrie Raoul Glaber — *că mănăstirea aceasta nu are pereche în lumea latină, mai cu seamă în ceea ce privește izbăvirea sufletelor căzute sub stăpînirea demonului. Aici se practică atît de des jertfa izbăvitoare, că aproape nu e zi în care prin contactul permanent cu puterea divină să nu fie smuls un suflet de sub puterea forțelor malefice ale diavolilor. În această mănăstire, am fost martor eu însumi, există de fapt un obicei, acceptat de toți călugării, ca să se facă slujbe fără încetare, de cînd se crapă de ziuă și pînă la ceasul de odihnă, și le fac cu atîta credință, cu atîta pioșenie, cu atîta rîvnă, încît îți vine să crezi vă îngerii din cer slujesc, nu niște oameni.“* La Cluny, călugării își asumau și sarcina preotului: sfințirea împărtășaniei, funcție canonică ce se asocia cu privațiunile specifice profesiunii monastice. Decăderea prelaților mireni devenea, de acum încolo, mai evidentă, iar subordonarea lor era și mai clară. Triumful spiritului clunizian tindea spre acea universalitate a monahismului la care visaseră episcopii din Acvitania, pradă epidemiilor și spaimelor, pe cînd se apropia împlinirea mileniului de la data *Patimilor*. Cluny a știut, de asemenea — și aceasta a fost poate instrumentul decisiv al victoriilor sale — să răspundă dorințelor unei lumi creștine primitive, ale cărei practici religioase convergeau toate spre cultul morților. În nici o altă parte nu au fost vreodată oficiate mai spectaculos decît în marea abație burghineză ceremoniile funerare, slujbele, cîntările, praznicele la care se aduna întreaga comunitate a călugărilor, ca să împartă cu cutare defunct, prin a cărui psalmodiere se invoca lumea umbrelor, pîinea, vinul și bucate alese cum se serveau numai la mesele principilor. Abații clunizieni au instituit obiceiul ca la 2 noiembrie să se oficieze, într-o singură liturghie, comemorarea tuturor celor duși dintre vii.

Ei spuneau că sufletul aflat în suferință se putea izbăvi mai curînd de chinurile lumii de dincolo dacă se rînduiau, în folosul său, rugăciunile prescrise. În jurul sutelor de schituri supuse autorității lor spirituale, clunizienii au desfășurat o amplă acțiune în scopul de a creștina, în profunzime de data aceasta, religia populară, punînd de acord spusa *Scripturii*, care promitea învierea din morți, cu credința populară în supraviețuirea celor morți. Cei mai mari seniori din Europa își doreau, în consecință, să odihnească în cimitirul mănăstirii. Bazilica de la Cluny, care reprezintă o culme a artei secolului al XI-lea și care, prin structura și prin ornamentele ei, intenționa să sugereze învierea tuturor din morți la sunetele trîmbițelor și în lumina ivirii Domnului, s-a înălțat pe un pămînt hrănit de o grămadă de morminte.

*

În secolul al XI-lea, călugării din Europa încearcă să se apropie de Domnul pe două căi diferite. Una urmează drumul deschis cîndva de creștinismul bizantin; domeniul marilor sale succese se situează, de aceea, în apropierea unei linii imprecise care desparte, de-a lungul Italiei centrale, latinitatea de elenism. Către sud, depășește bineînțeles această graniță. Se întinde pînă în Sicilia și spre extremitățile peninsulei italice, unde fiii seniorilor normanzi vor pleca, la vremea aceea, în aventură și vor cuceri treptat această zonă, scoțînd-o de sub influența Bizanțului și a Islamului, anexînd-o Occidentului și instalînd imediat, la Bari, o catedrală romanică. În ținuturile acestea, călugărul este realmente rupt de lume. Izolat în deșert. Ca în Sinai, ca în Capadocia, el se retrage singur, adăpostindu-se într-o grotă. Despuiat, plin de păduchi, cu o totală nepăsare față de trup, trăiește din nimic, din ceea ce Domnul, în bunătatea sa, îi dăruiește, lui ca și ierburilor de pe cîmpuri sau păsărilor cerului.

Munții Latiumului, ai Toscanei și ai Calabriei erau locuiți, în vremea aceea, de anahoreți; erau plini de sihăstrii, risipite pretutindeni, unde cîțiva discipoli, în jurul unui om luminat, se supuneau la chinuri izbăvitoare. Încetul cu încetul, coloniile solitare se adună în federații, cum ar fi ordinul camaldulilor,[34] înființat de sfîntul Romuald. Mulți oameni, și nu numai italieni, se lasă cuceriți de această formă sălbatică de penitență. Împăratul Otto al III-lea[6] s-a dus pe lîngă sfîntul Nil, un alt campion al umilinței; împreună cu Francon, episcop de Worms, s-a stabilit *„în mare taină, îmbrăcat în rasă și cu picioarele goale, într-o grotă vecină cu biserica creștină și au stat ascunși acolo timp de paisprezece zile, ținînd-o numai în rugăciuni, în post și în veghe."* Stilul acesta de viață monastică, impunînd fuga totală de lume, sărăcie absolută, o chilie și tăcerea, excludea, evident, orice fel de creație artistică — măcar atîta vreme cît nu a pus preț pe succesul pămîntesc, cum s-a întîmplat la Pomposa.[35] A fost foarte apreciat, în întreg veacul al XI-lea; exercita o adevărată fascinație asupra lumii cavalerești, pentru că presupunea eroism de natură fizică, stăpînire de sine, gust pentru performanțe. El s-a întins treptat și a ajuns pînă în mijlocul Occidentului, unde Bruno[36] a întemeiat ordinul Chartreux, iar Étienne de Muret — ordinul Grandmont. Datorită succesului acestui stil de viață monahală, o dorință de austeritate a început să se ridice împotriva esteticii romanice, pregătind-o să-și însușească trăsăturile artei cisterciene. Adevăratul său succes a avut loc însă după 1130. Înainte, monahismul occidental, în ansamblu, mersese pe o altă cale, cea deschisă în secolul al VI-lea de Benedict din Nursia.[37] Rînduiala benedictină se răspîndise plecînd de la Monte-Cassino, de la abația Fleury-sur-Loire, care se pretindea păstrătoarea moaștelor întemeietorului, dar mai ales prin intermediul Angliei, creștinată de călugării din ordinul benedictin. Reformatorii ca-

rolingieni îl impuseseră în majoritatea mănăstirilor din Europa.

Calea aceasta se apropia de cea dintîi prin dorința de izolare și de renunțare la lume, ca și prin indiferența față de activitatea misionară. Totuși, două principii o îndepărtau de ea: spiritul comunitar și cumpătarea. Orice mănăstire benedictină adăpostea o societate de tip familial, condusă cu fermitate de un părinte, abatele, învestit cu toate puterile și încărcat cu toate responsabilitățile unui *pater familias* din Roma antică. Călugării erau frați, iar regulile de disciplină, anihilînd orice inițiativă personală, erau și mai stricte decît cele care sudau într-un singur neam grupurile legate prin înrudire de sînge. Sfîntul Benedict își întemeiase toate rînduielile sale pe virtutea supunerii. *„Supunerea totală, fără crîcnire, este prima condiție a stării noastre de smerenie. Renunță la propia ta voință și însușește-ți arma prețioasă și trainică a supunerii, spre a lupta sub flamura lui Crist, adevăratul nostru rege."* Arme, luptă, flamură; familia monastică se prezintă ca o *scola,* deci ca o escadră pusă sub autoritatea militară a unui șef. Călugării sînt angajați în adevăratul sens al cuvîntului, printr-o profesiune de credință scrisă asemănătoare celei la care subscriau soldații din Imperiul Latin tîrziu. Spirit de grup, cot la cot; nu există loc pentru însingurare, nici măcar în ceea ce-l privește pe abate, care mănîncă, doarme și se roagă în mijlocul fiilor săi, adevărați soldați, legați de el printr-un atașament mai strîns decît devotamentul de vasal, de la care nu se pot sustrage.

Stabilitatea, condamnarea vagabondajului și a oricărei veleități de independență constituie alte virtuți fundamentale ale eticii benedictine. Comunitatea, în consecință, se instalează, ca toate familiile feudale, pe un domeniu, pe o proprietate funciară unde prinde rădăcini. Nici unul dintre membrii săi nu posedă nimic care să-i aparțină strict individual. Oricine poate

spune, fără greș, că e sărac. În realitate însă sărăcia lui nu se deosebește de aceea în care trăiesc și fiii de cavaleri, care au un tată bogat, dar nu dispun de nici o para. Seamănă încă și mai mult cu sărăcia războinicilor de curte, pe care marii seniori castelani îi hrănesc și le oferă adăpost, ei avînd în posesiune proprie doar armele. Ca și membrii armatei pămîntești, călugărul are acces la o avere colectivă din care se întreține și care-i dă aerul de bunăstare caracteristic nobilimii rurale. Dat fiind că se prezenta ca o familie, asemenea comunităților familiale ale aristocrației, mănăstirea benedictină s-a putut insera cu ușurință în cadrul structurilor sociale ale evului mediu timpuriu, atrăgînd numeroși tineri nobili, precum și pe toți acei seniori bătrîni care doreau să-și sfîrșească zilele sub protecția puterii divine. Aceasta era condiția socială potrivită cu spiritul de cumpătare de care sînt pătrunse preceptele sfîntului Benedict; voința de echilibru, de stăpînire, simțul măsurii și cumințenia înțeleaptă au asigurat, în Occident, succesul acestei *„rînduieli pentru orice novice"*. *„Sperăm ca nimic din ce am hotărît să nu fie prea aspru și apăsător"*, spusese dascălul lor, detașîndu-se astfel de eroii ascetismului. El a limitat perioadele de post și a propus o morală simplă, în opoziție cu excesele misticismului. Considera, de fapt, că pentru a-și duce bine lupta soldații lui Cristos aveau nevoie să fie hrăniți în mod corespunzător, îmbrăcați, odihniți. Călugărul trebuia să uite, mai degrabă, de trupul său, decît să se încăpățîneze să-l înfrîngă. Să lucreze cum se cuvine pămîntul din cadrul domeniului mănăstiresc, spre a obține recolte sporite și a-i dărui astfel Domnului ofrande mai bogate.

Cluny urma regula benedictină, dar o interpreta în manieră proprie. Din particularitățile pe care obiceiurile cluniziene le-au impus învățăturilor sfîntului Benedict decurg trăsăturile de bază ale artei noi. În primul rînd Cluny

și-a găsit, fără ezitare, locul printre structurile ierarhizate în cadrul cărora, încă din primele secole ale creștinismului din lumea latină, slujbașii puterii divine se situau pe treapta cea mai înaltă a scării sociale. Ordinul a acceptat imediat averea, opulența aceasta alimentată, în fiecare abație din congregație, de torentul continuu al daniilor, considerînd realmente că nu s-ar putea da o mai bună întrebuințare tuturor bogățiilor. Pentru că le punea, în întregime, în slujba puterii divine. Atunci de ce le-ar refuza? Și pentru că ordinul de la Cluny reprezenta cea dintîi armată a nemuririi, de ce n-ar accepta ca fiii săi, ca și cavalerii mireni, să trăiască ca seniorii, să fie întreținuți prin munca țăranilor, așa cum Dumnezeu a hotărît să-i țină pe războinici și pe slujitorii bisericii? Sfîntul Benedict stabilise că și călugării trebuie să pună mîna la lucru, să-și muncească pămînturile și să culeagă roadele de pe ele. Aceasta atît în chip de pedeapsă consimțită, cît și pentru că lenea lasă cîmp liber ispitelor. La Cluny însă au izbîndit prejudecățile nobiliare, conform cărora nu se cuvenea ca un om realmente liber să trudească la fel ca țăranii; munca fizică era considerată aici o sancțiune sau chiar un fel de pată, în orice caz o degradare, declarîndu-se că tocmai în acest scop făcuse Dumnezeu sclavii. Călugării clunizieni nu îndeplineau decît munci simbolice. Ca niște adevărați stăpîni, ei erau serviți de arendașii care le cultivau domeniile și de servitorii însărcinați cu muncile înjositoare. Deși se consacrau numai îndeletnicirilor plăcute ei nu aveau totuși gust pentru studiu. Sfîntul Benedict neglijase, de fapt, activitățile propriu-zis intelectuale. Era interesat numai de hrana sufletească, nu și de descoperiri în domeniul spiritului; rînduiala sa prevedea că în mănăstire puteau fi primiți și analfabeți. Benedictinii anglo-saxoni, ale căror sfaturi au inspirat, în secolul al VIII-lea, reforma bisericii france, suplinisera acest de-

fect făcînd, dimpotrivă, din școală unul dintre pilonii vieții monastice; deși latina era pentru ei o limbă cu totul străină, îl citeau pe Virgiliu. În felul acesta, mănăstirile din Galia și din Germania deveniseră, în vremea carolingienilor, focare strălucite ale culturii imperiale. Multe dintre ele continuau să mai fie și în anul 1000, și anume în țările mai credincioase tradiției monarhice, în Bavaria, în Schwaben sau în Catalonia. Cele mai bune biblioteci, dascălii cei mai cutezători se aflau, în veacul al XI-lea, la Sankt Gallen sau la Reichenau, la Monte-Cassino, la abația du Bec sau la Ripoll. Nu la Cluny.

În cadrul ordinului clunizian persista o atitudine ostilă muncii intelectuale, care se declanșase în unele abații ale imperiului din grijă pentru respectarea austerității, în pragul veacului al IX-lea. Nu s-a mers pînă la închiderea școlii sau a dulapurilor cu cărți, dar s-a considerat că exercițiile de lectură trebuie să se concentreze numai asupra Părinților bisericii, mai ales asupra textelor lui Grigore cel Mare[38]. Chiar și după anul 1000 abații de la Cluny continuau să interzică adepților lor studierea clasicilor păgîni, să-i avertizeze asupra riscurilor de contaminare spirituală la care se expunea călugărul dacă se deda la lectura poemelor scrise în Roma de altădată. Faptul că o reală rezervă față de acei *auctores* ai antichității a dominat mediul unde s-a făurit estetica romanică ne ajută, poate, să înțelegem ceea ce o diferențiază de estetica imperială, de toate „renașterile“ și de înclinația lor spre umanism. Dintre cele trei arte din *trivium*, călugărului nu i se păreau necesare nici retorica — la ce i-ar servi elocvența celui ce trăiește în tăcere și se exprimă aproape întotdeauna prin gesturi? — și nici dialectica, știința raționamentului, absolut inutilă în retragerea claustrală unde nimeni nu găsește nimic de discutat și nici nu are nevoie să convingă. Numai gramatica se potrivea cu formația sa. Merita însă,

numai pentru atît, să se expună plăcerilor nocive ale literaturii profane? Ca să cunoască sensul cuvintelor latinești, nu-i ajungea să știe să se folosească de repertoare, de exemplu de *Etimologiile* lui Isidor din Sevilla[39]? Cu ajutorul unor culegeri de acest fel, unde conținutul textelor literare era fărîmițat și ferit de ispite, ucenicul sfîntului Benedict studia, sub bolțile mănăstirii, numai polilogia cîtorva texte sfinte, care i se întipăreau, încetul cu încetul, în memorie. Căci nu prin subtilități de gîndire și nici lăsîndu-se în voia farmecelor limbajului frumos se poate înainta pe calea dreptei cunoașteri. Călugărul a făcut legămînt de tăcere, el privește numai spre cer și spre lumina cerească. Și îi va putea zări mai curînd strălucirea dacă în conștiința sa va apărea, doar prin jocul spontan al amintirii, cutare vocabulă sau cutare imagine. Intuiția va țîșni, în chip firesc, din asocierea acestor cuvinte cu tălmăcirea simbolurilor. Acesta era cadrul spiritual în care s-a produs, în veacul al XI-lea, nașterea picturii, a sculpturii și a arhitecturii monastice. Fără nici un principiu, fără metodă, cu foarte puține referiri la textele clasice. *Scriptura* însă era rememorată în întregime, fiecare cuvînt al ei fiind considerat drept un semn trimis de Domnul și, de aceea, păzit ca o comoară, cîntărit, pipăit, încercat pînă cînd, prin asocierea sa întîmplătoare cu un altul, se făcea dintr-o dată lumină. O gîndire care se mișcă în funcție de diversele fațete ale amintirii, dar își află posibilitatea de a se ordona în coeziunea unei simbolistici, aceea a liturghiei.

Pentru că, și aceasta este trăsătura fundamentală a stilului clunizian de viață monastică, totul trebuie să meargă în sensul slujirii puterii divine, spre *opus Dei*, spre ceremoniile serviciului divin, și toate corectările pe care le-a adus *ordo cluniaciensis* textului rînduielii benedictine contribuiau la preamărirea acestei atribuții. Și sfîntul Benedict, de altfel,

o considera ca fiind esențială. El arătase că misiunea specifică a călugărului este aceea de a cînta slava lui Dumnezeu și consacrase rînduirii ritualurilor liturgice douăsprezece capitole în pravila sa. Pentru el, scopul profesiunii monastice era oficierea rugăciunilor în comunitate și spre folosul întregului popor. Dacă în mănăstire exista o școală, ea trebuia să-și pregătească elevii în vederea acestei activități. Aici se desăvîrșea plenar vocația de supunere și de smerenie. Aici se aprofunda experiența vieții în comun, pentru că nimic nu aduna mai bine la un loc echipa de frați decît ceremonialul slujbei și pentru că în cadrul liturghiei se înmănuncheau toate comorile de natură spirituală dobîndite în timpul lecturilor și în timpul meditațiilor solitare. Ordinul de la Cluny se dovedi însă a fi mai exigent la acest punct. Prin prelungirea duratei slujbelor, în primul rînd. Spunerii psalmilor în fiecare săptămînă sau citirii ritmate a cîtorva fragmente din *Biblie* călugării ar fi trebuit să le consacre, conform textului rînduielii benedictine, mai puțin timp decît altor ocupații terestre. După obiceiurile cluniziene însă slujba ajunsese să țină șapte ore în zilele obișnuite, lungindu-se și mai mult cu prilejul oricărei sărbători. Să cînți atît de mult timp era o muncă istovitoare — și asta justifică renunțarea la munca manuală, precum și confortul de care beneficiau călugării. Ordinul de la Cluny s-a străduit, pe de altă parte, să dirijeze gustul pentru podoabe și pornirea spre lux — specifică spiritului cavaleresc — spre serviciul divin, ca să strălucească slava lui Dumnezeu. Ce altă întrebuințare mai bună se putea da bogățiilor pe care domeniile bine administrate le produceau, cu fiecare zi mai din abundență și tuturor daniilor făcute abației de drept-credincioșii din întreaga creștinătate, ce altă întrebuințare se putea da monedelor de aur sau lingourilor de argint pe care supușii lui Crist, învingători ai Islamului, le a-

duceau mănăstirii? Toate acestea trebuiau să fie folosite spre a face ceremoniile cît mai fastuoase. Așezămintele ordinului clunizian au devenit, astfel, un fel de vast atelier, unde călugări artiști se străduiau să împodobească lăcașul Domnului, și tocmai această dorință a determinat înflorirea creației artistice de care se minunează Raoul Glaber[2], această *„veritabilă întrecere, care trezea în fiecare comunitate creștină dorința de a poseda o biserică mai măreață decît a vecinilor"*, care a făcut ca *„întreaga lume să se scuture de dărăpănături și să se îmbrace, pretutindeni, cu o hlamidă albă de biserici."* Clădirile acestea noi, elementele decorative cu care au fost împodobite, revărsarea de orfevrărie din preajma altarelor reprezentau însă, de fapt, numai haina făcută perfect pe măsură a unei opere de artă mult mai mărețe, care se repeta în fiecare zi: perfecțiunea disciplinată a liturghiei.

*

Tot timpul anului, liturghia se desfășura ca un fel de balet foarte lent, avînd rolul să înfățișeze destinul omului și trecerea timpului din ziua *Facerii* și pînă în *Ziua de apoi*. Participarea fizică a comunității monastice se exprima, mai întîi, printr-un marș, la fel ca cel întreprins de poporul credincios condus de Moise spre „pămîntul făgăduinței" sau de Cristos spre Ierusalimul ceresc. O procesiune. Acest ritual fundamental a condiționat, în vremea carolingienilor, planul noilor așezăminte abațiale, incitîndu-i, de exemplu, pe constructorii de la Saint-Riquier să clădească trei biserici aparte, situate la oarecare distanță; în timpul procesiunii, familia de călugări trecea de la una la alta, la fel ca și spiritul care, însuflețit de dorința de a ajunge la Dumnezeu, prin simboluri analogice se oprește, pe rînd, asupra celor trei persoane care reprezintă Sfînta Treime. Tot necesitățile liturghiei pro-

cesionale au impus adăugarea la structurile bazilicii a unor elemente auxiliare noi — lărgirea deambulatoriului în jurul corului, amenajarea a numeroase degajamente, sugerînd și extinderea navei în lungime. Sfîntul Hugues, în a treia biserică înălțată prin grija sa la Cluny, spre a înfățișa mai clar cît de lung e drumul ce-l desparte pe om de mîntuire, a decis că era nevoie să existe un vast interval între portal, locul de inițiere întru lumină și punctul central unde se înfăptuiește jertfa, unde rugăciunea colectivă se înalță spre Domnul, acest spațiu desfășurat pe verticală, cu bolți susținute de stîlpi: corul.

Actul liturgic era muzical. Spiritualitatea veacului al XI-lea se manifesta printr-un cîntec înălțat cu voce tare, la unison, de către un cor de bărbați. Așa se exprima cuvenita slavă unanimă adusă Domnului de către făpturile create de el. De șapte ori pe zi, corul călugărilor de la Cluny pornea în procesiune prin biserică cîntînd psalmii, iar cîntecul lor evidenția trăsăturile care diferențiază stilul benedictin de monahismul oriental: reținerea, modestia, o interpretare excluzînd orice tendință spre fantezie individuală. Principiul smereniei și al supunerii a dus, la Cluny, la lărgirea atribuțiilor cantorului, căruia abatele îi transmitea puterile sale de magistru ca să dirijeze corul și să-l disciplineze. Fără îndoială că invenția nu a fost total eliminată din creația muzicală în mănăstirile din Occident. Marile abații din veacul al XI-lea, ca Sankt Gallen sau Saint-Martial din Limoges au fost focare, surprinzător de vii, a ceea ce constituie arta majoră a epocii — arta liturgică —, în ale cărei reușite supreme se asocia poemul cu melodia. În limbajul tehnic al acestor centre de creație „a găsi“ însemna, în sens strict, a dispune texte noi pe modulațiile melopeelor rituale. Oamenii care s-au dedicat acestei îndeletniciri aveau conștința deplină că, în fe-
 lul acesta, sfințesc gramatica. Prin diverse ar-

tificii, ei sileau vocabularul rugăciunii să urmeze ritmurile simple ale melodiei gregoriene, perfect armonizate cu cele ale cosmosului, deci cu gîndirea divină. Asociau cuvintele graiului omenesc cu lauda veșnică din cîntul îngerilor. În școlile din veacul al XI-lea, ciclul doi al artelor liberale numit *quadrivium* se rezuma, așadar, aproape în întregime la muzică. Față de ea, aritmetica, geometria, astronomia — științe subalterne — erau cenușărese. Muzica părea să fie încununarea studiului gramaticii, asupra căreia se concentra studiul în primul ciclu, numit *trivium*. Dat fiind că nimeni nu citea în șoaptă, dat fiind că orice lectură autentică urmărea îndeaproape tonurile cînturilor sfinte, iar pentru a ajunge la perfecțiune în cîntul psalmilor oricare intonator trebuia să știe pe dinafară textul sfînt, interpretarea vocabulelor latinești se desfășura, pe vremea aceea, paralel cu meditația asupra tonurilor muzicale. Singura logică pe care o admitea acest mediu cultural era aceea a armoniilor muzicale. Atunci cînd Gerbert[11] se străduia „să *diferențieze notele una de alta așezîndu-le pe monocord, împărțind consonanțele și armoniile în tonuri, semitonuri, diezi, toate repartizate metodic*“ se apropia, fără îndoială, de ceea ce avea să fie, două secole mai tîrziu, analiza scolastică. De fapt, el urmărea însă să surprindă ordinea ascunsă a universului.

Muzica și, odată cu ea, liturghia au fost instrumentele de cunoaștere cele mai eficiente de care dispunea cultura veacului al XI-lea. Cuvintele, prin semnificația simbolică și prin asociațiile de idei care apar în minte la pronunțarea lor, permiteau pătrunderea intuitivă a tainelor lumii. Ele conduceau spre Dumnezeu. Iar melodia ducea și mai direct, pentru că prin ea transpar acordurile armonice ale creației, oferind astfel sufletului omenesc o cale de a se contopi cu perfecțiunea intențiilor divine. În capitolul al XIX-lea din legiuirea sa, sfîntul Benedict citează psalmul: „*Te*

voi cînta cu îngerii de față." Pentru el, corul călugărilor prefigurează corul ceresc al îngerilor. Desființează barierele care despart cerul de pămînt. Deschide deja porțile spre inefabil și spre lumina increată. „*Psalmodiind*, spune el, *ajungem în fața puterii cerești și a îngerilor din cer.*" Cîntînd în cor, orice om se îndreaptă cu trupul, cu sufletul și cu mintea spre lumină. Accede la starea de *stupor*, de *admiratio*, despre care vorbește, în secolul al XII-lea, cistercianul Baudoin de Ford, adică la contemplarea fascinată a splendorii veșnice. Lumea monastică nu caută să-și raționalizeze credința, ci se străduiește să o exercite într-o stare de uimire colectivă, care-i stăpînește pe toți practicanții serviciului divin. Nu-i preocupă nici cauza, nici efectul și nici probele, ci numai comunicarea cu lumea nevăzută, iar o altă cale mai directă decît experința corului liturgic nu li se pare a fi nici una. Atunci cînd în fiecare săptămînă, la același ceas al zilei, revin, pe aceleași melodii, mereu aceleași versete, călugărul nu se află oare în situația de a se bucura din adîncuri, prin însuși actul producerii muzicii, de trăiri sublime, la care mintea omenească nu poate ajunge altfel? „*Ritualurile care se îndeplinesc, conform ciclului anual, în cadrul serviciului divin sînt semne ale celor mai înălțătoare realități; ele conțin cele mai de seamă acte sacramentale și toată măreția tainelor cerești; au fost instituite întru preamărirea căpeteniei bisericii, Domnul Isus Cristos, de către oameni, care au înțeles pe deplin sublimul tainelor și au știut să-l transpună în vorbe, în scrieri și în ritualuri. Dintre comorile spirituale cu care Sfîntul Duh și-a înzestrat biserica, trebuie să o cultivăm, cu iubire, pe aceea care constă în înțelegerea a tot ce spunem în rugăciuni și în cîntări*"; iar Rupert de Deutz adaugă: „*ceea ce nu înseamnă altceva decît un mod de a profetiza.*"

În societatea veacului al XI-lea, călugării
 sînt oficianții unei ceremonii de continuă prea-

mărire, la care contribuie toate forțele creatoare ale operei de artă. Aceasta din urmă, strîns legată de liturghie, este încă și mai stîns legată de arta muzicală. Abatele Hugues de la Cluny a hotărît să așeze în mijlocul noii bazilici, pe capitelurile coloanelor care înconjoară corul, o reprezentare a tonurilor muzicale. Ele constituiau, credea el, elementele unei cosmogonii, în virtutea corespondențelor secrete care, după părerea lui Boethius[14], leagă cele șapte note ale gamei cu cele șapte planete, furnizînd o cheie a armoniei universale. Înainte însă de orice, abatele vroia să propună fraților săi spre meditație aceste imagini ca pe un fel de diagramă a tainei cerești. „*Tertius impigit Cristumque resurgens fingit*": în inscripția care însoțește imaginea se definește funcțiunea celui de-al treilea ton. Prin emoția pe care o trezește, el pregătește sufletul, mai bine decît ar putea-o face vorbele, lecturile sau demonstrațiile să simtă ce înseamnă într-adevăr Resuscitarea.

4
PRAGUL

„Domnul nu poate fi văzut. Viața în meditație, care începe aici pe pămînt, nu-și va putea afla împlinirea decît atunci cînd el se va arăta spre a fi privit în față. Sufletul liniștit și curat care se înalță în reculegere și, rupînd lanțurile trupești, contemplă spațiile cerești, nu poate rămîne multă vreme mai presus de el însuși, căci povara cărnii îl trage înapoi spre pămînt. Este uluit de imensitatea luminii de sus, dar repede coboară înapoi întru sine; totuși, din puținul ce s-a învrednicit a zări din bunătatea cerească, culege multe roade; și din nou, pătruns de adîncă iubire, se zorește să-și reia zborul.“ Acestea erau tensiunile specifice spiritualității monastice. Prin căință consimțită, prin supunere, prin smerenie și prin experiența traiului comunitar, prin liturghie, muzică și, în sfîrșit, prin opera de artă, omul veacului al XI-lea aspiră să depășească limitele la care simțurile sale, ca și mijloacele materiale mizere de care dispune îl constrîng. El se străduiește continuu să treacă dincolo de granițele perceperii senzoriale și ale înțelegerii, ca să întrevadă ceea ce i se va revela întregii omeniri înviate în *Ziua de apoi*, ca să pătrundă deja în partea cealaltă a universului, o lume ale cărei ispite și puteri pot fi ghicite, dar nu pot fi văzute. Aspirație spre divinitate, adică spre taină.

Oricît ar fi de învățați, reprezentanții bisericii nu-și pot intelectualiza credința. Dotarea lor intelectuală se dovedește a fi la fel de săracă ca și plugurile pe care le tîrîie pe cîmpuri. Nu știu să citească grecește, așa că știința filosofilor antici le este total inaccesibilă. Cele cîteva tratate științifice lăsate moștenire de Roma muribundă, Roma care de altfel era indiferentă față de orice fel de știință autentică, nu le-ar fi putut desprinde gîndirea de mecanismele care guvernau înțelepciunea populară. Ca niște vînători sau niște cavaleri — frații lor care se aventurau, înspăimîntați, unii prin ascunzișurile tufișurilor, alții printre capcanele războiului — slujitorii divinității stau mereu la pîndă, vînează. Gerbert, a cărui cultură uimea în anul 1000 întreaga lume, nu trecea drept filosof, ci era considerat magician. Și el întindea capcane nevăzutului. Prin șiretlicuri și vrăjitorii încerca să se împace cu puterile destinului. Omul acelei epoci se simte înconjurat de hățișuri. Dumnezeu se ascunde printre tufe de mărăcini. El își dezvăluie totuși prezența prin anumite semne. Se vede pe unde a trecut mîna lui. De aceea îi poți lua urma, îl poți căuta, cu prețul unei mari răbdări și iubiri, și chiar dacă nu ajungi pînă la el, reușești măcar să-l stîrnești din ascunziș și să-i zărești lumina.

Prin ritualuri colective, printr-o apropiere gestuală de taine oamenii credeau că au posibilitatea să-și depășească condiția și că, după expresia lui Rupert de Deutz, pot deveni ei înșiși profeți, adică vestitori ai Domnului. Printre mijloacele de pătrundere a nevăzutului figurează, în primul rînd, muzica și liturghia. Nimeni nu situează însă printre ele și gîndirea. Singura unealtă de care se servesc cu toții este exegeza. La ea se rezumă toate investigațiile minții. De la Dumnezeu cel nevăzut vin semne, tainice ca și el însuși. Important este ca mesajele să poată fi descifrate și, odată cu revenirea la studiu în mănăstirile carolin-

giene, toate metodele de învățămînt vizează acest scop. Rabanus Maurus[40], călugăr benedictin, „preceptor al Germaniei" și abate de Fulda în cel de-al doilea sfert al veacului al IX-lea, a fost unul dintre inițiatorii exegezei. „*Mi-a venit în minte*, spune el, *să compun un opuscul care să trateze nu numai despre natura lucrurilor și despre proprietatea cuvintelor, ci și despre semnificația lor mistică.*" Cuvintele și natura, acestea sînt cele două cîmpuri accesibile minții omenești, în care divinitatea consimte să se manifeste. În consecință, călugărul cercetează *Scriptura*, iar învățarea gramaticii îl pregătește să pătrundă treptat sensul fiecărei vocabule, înaintînd de la recitare spre semnificație. El scrutează și lumea creată, în căutare de analogii, al căror lanț l-ar putea conduce spre adevăr. „*Cu multiplele deosebiri la chip și la forme, pe care Dumnezeu, creatorul a tot ce există, le-a pus între făpturile sale, el a vrut ca, prin tot ce văd ochii și pricepe mintea, sufletul omului învățat să se poată înălța pînă la cunoașterea clară a divinității*". Iar Raoul Glaber[2] continuă: „*Legăturile de netăgăduit dintre lucruri ne vorbesc despre Dumnezeu în chip deslușit, limpede și totodată tainic; căci atîta timp cît, în veșnică mișcare, orice lucru dezvăluie și pe un altul în sine, mărturisindu-și astfel obîrșia, el năzuiește să-și regăsească pacea originară*".

Acesta este demersul metodic. Dat fiind că puterea divină a creat universul pe care îl percep simțurile, între Atotputernic și făpturile sale se păstrează o identitate de substanță. Sau măcar o legătură foarte intimă, acea *universitas* de care vorbea Scotus Erigena[41]. Așadar, divinitatea poate fi întrezărită înaintîndu-se treptat, după spusele sfîntului Pavel, *per visibilia ad invisibilia*. Predică neclintită și absconsă, lumea creată închide în ea multe învățăminte din pedagogia cerească. Așa
 cum avansezi însă în înțelegerea textelor

sfinte, scoţînd în evidenţă corespondenţele dintre cuvinte, versete şi diversele pasaje din *Vechiul* şi din *Noul Testament*, tot aşa, în diversitatea de forme şi de chipuri pe care le reprezintă universul vizibil, important este să descoperi relaţii, armonii, o ordine. Lumea, după cum au spus-o mai tîrziu Guillaume, abate la Conches, şi Geroh, abate la Reichersberg, este *„o colecţie ordonată de făpturi"*. Ea este *quasi magnam citaram, „ca o ţiteră enormă"*. Ceea ce numim noi artă nu are altă funcţie decît aceea de a înfăţişa structura armonică a lumii, de a aşeza la locul lor exact un anumit număr de semne. Arta fixează, arta transpune în forme simple, spre a face perceptibile de către cei aflaţi abia pe prima treaptă de iniţiere roadele unei vieţi de meditaţie. Arta este un discurs despre divinitate, ca şi liturghia şi muzica. Ca şi ele, arta se străduieşte să curețe, să culeagă, să extragă valorile profunde, ascunse în cuprinsul încîlcit al naturii şi al sfintei *Scripturi*. Ea scoate la lumină scheletul edificiului ordonat care este lumea. În acest scop, porneşte de la cîteva texte care conţin cuvintele Domnului, de la imaginile sugerate de cuvinte, de la numerele pe care le scandează cadenţele universale. Ca muzica şi liturghia, arta se foloseşte, în acelaşi timp, de simbol — apropierea insolită a unor valori discordante care, ciocnindu-se una de alta, scot la iveală adevărul — şi de ritmurile prin care lumea se uneşte cu suflul divin. Prin structurile lor, prin poziţia specifică a diverselor elemente şi prin raporturile numerice pe care acestea le stabilesc unele cu altele, ca şi prin imaginile oferite privirii, monumentul, piesa de orfevrărie sau ornamentaţia sculptată reprezintă o glosă, o elucidare a lumii. Printr-un mers progresiv, al cărui itinerar între 980 şi 1130 a urmat primii paşi ai polifoniei şi ai reflecţiei scolastice, arta propunea o cheie a tainei. Ea permitea o înţelegere a realităţii

substanțiale a universului mai exactă decît prin lectură sau prin simplă percepție vizuală a lucrurilor, mai adîncă decît prin raționament și imediată.

Arhitectura și artele figurative din veacul al XI-lea trebuie, așadar, considerate, ca și muzica și liturghia, procedee de inițiere. Din această cauză, formele lor nu au nimic popular. Ele nu se adresează mulțimilor, ci numai unora, elitei restrînse a celor care începuseră să urce treptele desăvîrșirii. Sigur că opera de artă a avut rolul ei specific — de exemplu rolul deținut, în trena liturghiei, de primele forme de teatru experimentate de benedictinii de la Fleury-sur-Loire și de la Saint-Martial din Limoges — în cadrul unei pedagogii care se adresa poporului credincios. În 1025, sinodul de la Arras, condamnîndu-i pe eretici care refuzau ierarhia, sfintele taine, liturghia și, firește, orice fel de artă figurativă, susținea că *„prin intermediul unor imagini pictate, neștiutorii de carte pot contempla ceea ce n-ar putea dobîndi din scris“*, iar imaginea monumentală de mari dimensiuni, pe care o propune noua sculptură de după 1100, se adresează direct celor mulți, mulțimii reunite a tuturor credincioșilor. Era ca un obiect de învățămînt, pentru ei. Unele dintre cele mai mari ansambluri ale plasticii romanice, așezate la intrarea în bisericile abațiale, la răscrucea celor mai importante drumuri de pelerinaj, au fost, în mod evident, gîndite în scopul lămuririi maselor și, de aceea, au adoptat ca formă de expresie un limbaj accesibil tuturor. Așa este, de exemplu, timpanul de la Conques. Intenția educativă a rămas însă periferică în creațiile artistice din această epocă. Estetica din care purcede arta monastică era închisă, introvertită, pe înțelesul inițiaților doar, a acelor oameni puri care, rupîndu-se de lumea coruptă și de ispitele ei, se situau în fruntea poporului creștin, conducîndu-l pe drumul către adevăr.

Universul, firește, nu este static. Se mișcă prin însăși mișcarea puterii divine. Orice experiență spirituală este privită ca un pas înainte, un progres pe care muzica și liturghia îl însoțesc și, în același timp, îl dirijează, iar arhitectura, sculptura și pictura, deși imobile prin natura lor, au totuși menirea să-l exprime. De fapt, este vorba de două mișcări. Pe de o parte există o mișcare circulară. Ritmurile cosmice, drumul aștrilor, ciclul zi-noapte și cursul anotimpurilor sau toate fenomenele biologice de creștere se ordonează ciclic, iar aceste reveniri periodice trebuie interpretate drept un semn al eternității.

De aceea, în mănăstirile benedictine serviciul divin, înaintea căruia, spune rînduiala, *„nimic nu trebuie să treacă"*, se desfășura în cadrul a două cercuri concentrice. Mai întîi, ciclul descris în fiecare zi de cîntarea psalmilor. În bezna cea mai adîncă, clopotul îi trezea pe călugări pentru slujba de noapte. Urmau, succesiv, laudele, preamărirea lui Dumnezeu la ivirea primelor licăriri ale zorilor și slujba numită *Prima,* la răsăritul soarelui. În timpul zilei, cînd călugării aveau treburi ca și ceilalți oameni, slujbele numite *Tertia, Sexta* și *Nona* erau mai scurte. Rugăciunile se amplificau însă, din nou, odată cu venirea serii. La vecernie, comunitatea reunită se pregătea, cîntînd cu curaj, să înfrunte întunericul. Celălalt ciclu, cel anual, se organiza în raport cu sărbătoarea Paștelui. Una dintre principalele sarcini ale paracliserului și ale cantorului, răspunzători de rînduirea liturghiei, era aceea de a elabora, în fiecare an, calendarul, adică de a distribui diversele lecturi și de a organiza slujbele în funcție de sărbătorile mai deosebite. Viața religioasă implica, așadar, o continuă trăire a timpului cosmic. Supunîndu-se acestor ritmuri circulare, ignorînd orice fel de accident care le-ar putea tulbura, comunitatea călugărilor trăia, deja, cu sentimentul eternității. Pentru ei, moartea nu mai avea importanță. Repetarea

identică a rugăciunilor, cotidiene și anuale, a-nihila orice destin personal, suprima conștiința unei evoluții ascendente sau a declinului. În cadrul imaginilor prezente în mănăstire sau desenate în cărți cu scopul de a dirija meditația, simbolul ritmurilor siderale se instituie, așadar, în centru. Totuși, din clipa în care Dumnezeu a creat lumea, el s-a sustras din etern, spre a-și instala făpturile și pe sine însuși în timp și într-un destin rectiliniu. De atunci, totul a dobîndit o orientare, mersul omului ca și mersul istoriei — iar biserica trebuia să fie și ea orientată spre un punct precis din spațiu, dacă voia să interpreteze fidel intențiile divine.

Dezordinea care stăpînește, în veacul acesta, civilizația occidentală contribuie, evident, la exacerbarea sentimentului de înaintare fatidică. În centrul comportamentului cavaleresc se situează aventura, ca primă aspirație. Ea îi poartă pe toți tinerii, într-un vesel elan, pînă la marginile lumii. Prima impresie, dacă aduni mărturii despre Europa anului 1000, este impresia de exod, pelerini, luntrași care aleargă spre tîrguri să vîndă vin sau postav vopsit, țărani antrenați în munca de pionierat a defrișărilor — apoi plecarea cruciaților sau migrarea prostituatelor, pe care Robert d'Arbrissel[42] și alți predicatori halucinați le-au chemat, în anul 1100, la mîntuire. Călugării, în schimb, făcuseră jurămînt de stabilitate. Pe măsură ce înaintează reforma moravurilor ecleziastice îi poți întîlni tot mai rar pe drumuri. Închiși în mănăstirea lor, ei măcar se străduiau să interpreteze istoria.

Una dintre atribuțiile lor specifice era să o scrie. Călugării fac cronica prezentului. Reamintesc evenimentele trecutului. În primul rînd din respect față de tradiția lăsată de autorii antici. În mănăstiri, învățarea latinei clasice se baza mai mult pe comentarea istoricilor păgînismului, decît pe aceea a poeților. Salustius era considerat mai puțin periculos pentru credință decît Virgiliu; în anul 1049, ope-

rele lui Titus Livius figurau printre lecturile recomandate în postul Paştelui călugărilor de la Cluny. Gustul pentru povestirea istorică se armonizează cu aspiraţiile culturii monastice. Ce este istoria, dacă nu un inventar al lumii? Ea oferă o imagine a omului, adică o imagine a lui Dumnezeu. Orderic Vital,[43] călugăr benedictin şi cel mai bun istoric din vremea sa, o spune răspicat: *„Istoria trebuie să fie cîntată ca un imn de laudă adus Creatorului şi drept stăpînitorului tuturor lucrurilor."* Cînt de slavă, istoria se inserează, aşadar, şi ea în sfera liturghiei. Istoria îngăduie, în cele din urmă, să se discearnă mai clar, în urzeala timpului, care sînt căile deschise omenirii în drum spre mîntuire, să se vadă etapele acestui drum, să i se precizeze orientarea. Ea deschide o perspectivă. Te ajută să alegi calea cea bună, să nu mergi împotriva curentului, ca să ajungi mai sigur la destinaţie. O lungă procesiune se desfăşoară, de la origini şi pînă la sfîrşitul lumii. *Scriptura,* care nu se deosebeşte de o cronică, o descrie ca pe o ascensiune progresivă, în trei timpi. Ceea ce rămăsese imperfect în speţa umană în faza anterioară întrupării Domnului a fost şlefuit în *Noul Testament.* Cît priveşte însă evoluţia omenirii după Parusie,[44] aceasta se afla în situaţia în care se găseau drepţii după legea cea veche faţă de apostoli. Or, lumea îmbătrîneşte, sfîrşitul lumii nu va mai întîrzia mult. Omenirea din veacul al XI-lea trăieşte în aşteptare. Sensul hărăzit istoriei ei trebuie să-i înlesnească ultima trecere. Celor care se roagă, şi în primul rînd călugărilor, le revine misiunea de a arăta calea cea bună şi de a o netezi. Procesiunile din bisericile abaţiale întruchipează simbolic istoria. Ele trec ultimul prag, mimează intrarea în împărăţia cerurilor. Întreaga gîndire monastică, întreaga artă monastică au drept finalitate sfîşierea vălului, contemplarea cerului deschis.

De acum încolo, nu mai părea atît de necesar să contempli natura înconjurătoare; ea va ră-

mîne și după noi. Prefigurările revelației pot fi descoperite de om în *Scriptură*. Condusă de călugări, lumea creștină din veacul al XI-lea se străduiește să-și reprezinte ceea ce, în curînd, urmează să se desfășoare sub ochii ei; și pentru că istoria omenească i se pare accidentală, secundară, *Evangheliile sinoptice* sau *Faptele Apostolilor* sînt scrutate cu mai puțină atenție decît *Vechiul Testament* sau *Apocalipsul*. De aceea, scenele din viața lui Isus sînt puțin reprezentate în arta figurativă. Scene din copilărie sau din perioada *Patimilor* împodobesc capitelurile din unele mănăstiri. Le descoperi, uneori, în nava bisericii. Viața lui Crist este, realmente, o povestire istorică. Fiecare episod marchează cîte un pas pe calea sa spre mîntuire. Dar povestirea din evanghelie era prea pămînteană. Se vorbește aici de o grotă, despre pești, de regii-magi care călătoresc după o stea, de tîlhari și de hanuri, de măgari și de smochini, de lănci, de spini, de un lac zbuciumat de furtună — lucruri firești. Uneori mai răzbat mesaje din lumea nevăzută, dar numai ca niște repezi licăriri. Ea se desfășoară aproape în întregime pe pămînt, printre oameni. Pentru niște ființe pe care lumea prezentului le sufoca, care îi căutau pe bîjbîite fisurile ca să evadeze, să scape de foame, de toate primejdiile, de teamă, pentru lumea aceasta care-și înșela mizeria visînd lumini, textul *Sinopticelor* era prea palid, prea cenușiu. Aceste biete ființe sărmane nu așteptau să li se vorbească despre sărăcie, ci despre slavă. Aveau nevoie de minuni. Arta religioasă din secolul al XI-lea se străduiește, așadar, să condenseze învățămintele din evanghelie în cîteva semne, cu valoare de „semne de foc". Ca fulgerul cu care Iehova își conduce poporul spre pămîntul făgăduinței. Nici o imagine nu îl reprezintă pe Isus în chip de frate călugăr. El apare ca un stăpîn ce domină și judecă. Inspirîndu-se din pericope,[16] pictorii îi situează pe apostoli în afara timpului și a evenimentelor istorice, plasîndu-i

cît mai departe de oameni. Cine și-i putea reprezenta, pe vremea aceea, pe sfîntul Iacob sau pe sfîntul Pavel sub înfățișarea unor pescari sau nevoiași, pe ființele acestea atît de ilustre la al căror mormînt se petreceau mereu miracole, care putea trimite fulgerul sau molima asupra denigratorilor lor? Cum să fi îndrăznit creștinul din anul 1000, prosternat în fața raclelor cu moaște sfinte, să fie preocupat de ce era omenesc în Cristos? Apostolii romanici trăiesc într-un univers inaccesibil, în lumea celui ce a înviat din morți în ziua de Paște și nu le-a îngăduit sfintelor femei să pună mîna pe trupul lui, în lumea lui Isus care s-a ridicat de pe pămînt în ziua Înălțării, în lumea Pantocratorului care tronează în absida de la Cluny sau de la Tahull.

Crist de la Cluny sau Crist de la Tahull nu își au sursa în evanghelii, ci în *Apocalips*. Adică în stupoare. Nici o parte din *Scriptură* nu conține mai multe indicii asupra rînduielilor lumii care va să vie, o descriere mai înflăcărată a *„cetății sfinte, Ierusalim, cu strălucirea ei asemenea unei pietre scumpe, ca jaspul aidoma cristalului. Și cetatea nu duce lipsă nici de soare, nici de lună. Toți aștrii strălucesc în ea, căci lumina dumnezeiască a iluminat-o, iar candela ei este mielul sfînt“*. Cuvintele acestea ciudate au fost mereu tălmăcite în mănăstiri, consemnate, reluate, ilustrate. Ceea ce apare în viziunea lui Ioan este un univers mirific, transfigurat, dar nu foarte diferit de universul vizibil. Pentru că rînduiala din cer și rînduiala de pe pămînt se află într-o strînsă corespondență, în cadrul armoniei instituite de Domnul. Iată ce mai zice episcopul Adalbéron: *„Cetatea Ierusalimului nu este altceva, cred eu, decît o imagine a păcii. Împăratul împăraților o stăpînește, Domnul domnește aici. Chiar dacă se împarte în mai multe părți, rămîne un tot. Nici una dintre porțile ei străluminate nu este ferecată cu vreun fier. Zidurile ei nu sînt din pietre, pietrele nu sînt ziduri; sînt pietre vii,*

viu este aurul ce o împodobește. Ea strălucește de lumină, mai strălucitoare decît aurul în creuzet. Locuitorii ei sînt îngerii, pe de o parte și, pe de altă parte, mulțimea de oameni. Unii domnesc, alții așteaptă să domnească." Cetatea cerească și cetatea pămîntească comunică între ele.

Astfel, cînd cerul se va deschide, oamenii vor privi uimiți, dar nu se vor simți străini. Căci omului nu-i este imposibil, chiar în viața aceasta, să-și imagineze viața sa viitoare, sprijinindu-se pe ceea ce vede. Așa au făcut toți pictorii care, în comunitățile creștine mozarabe sau în mănăstirile din Acvitania unde s-a răspîndit mișcarea cluniziană, au ilustrat, la cererea împăraților ottonieni, textul *Apocalipsului* sau comentariul său, făcut de Beatus din Liebana. Nici unul dintre ei nu și-ar fi putut dori o sursă mai stimulatoare pentru puterea sa de invenție. Și nici un călugăr din Occident, înflăcărat de iubire față de Dumnezeu, nu putea găsi un alt punct de plecare mai sigur în pornirile sale avîntate spre lumea nevăzută.

Arta veacului al XI-lea tălmăcește speranța omului. Universul vizibil este limitat, potrivnic, tranzitoriu, perimat. Creștinismul sfintei biserici se străduiește să-și elibereze poporul de el. De aceea, arta religioasă nu încearcă să reproducă realitatea tangibilă. Ea nu este însă nici abstractă, pentru că o serie de concordanțe de esență fac din natură un reflex fidel al lumii supranaturale. Artistul pornește de la formele din natură. Dar le purifică. Le supune unei decantări, care-i îngăduie să le situeze în slava lumii ce va să vie. El se străduiește să găsească echivalențele luminilor întrezărite în contemplațiile sale mistice. Ceea ce vrea el să reprezinte este absolutul. Un asemenea scop era pe măsura vocației mediului monastic, locul unde, la vremea aceea, ia naștere opera de artă. Menirea mănăstirii nu era numai aceea de a înălța Domnului cuvenita laudă permanentă a întregii colectivități, ci și aceea de a pregăti pe

toți oamenii pentru învierea din morți. Călugării se află în primele rînduri. Ei au părăsit cele lumești. Zidurile mănăstirii îi izolează. Purificați deja prin abstinență, au și parcurs jumătate din drum. Ei suie muntele de unde se întrevăd, prin ceață, minunile din Canaan. Întreaga artă a călugărilor este adînc impregnată de aspirația către divinitate.

„Cine ne va da aripi ca ale porumbiței, ca să zburăm peste toate regatele lumii și să pătrundem în cer la miazăzi? Cine oare ne va conduce spre cetatea Împăratului atotputernic, pentru ca tot ce citim acum în cărți și privim ca pe o taină sau ca într-o oglindă să vedem atunci, din mila Domnului, alături și împreună cu Dumnezeu, și să ne bucurăm?“ Poate studiul — muzica și liturghia, desigur — și arta, odată cu ele. *„Să ne înălțăm spre ele, cu inimile deschise, să lăsăm în urmă toate cele trecătoare. Ochii noștri să fie veșnic plini de bucuriile făgăduite. Să fim fericiți de ce s-a săvîrșit deja cu credincioșii care, mai ieri, luptau pentru Cristos, iar astăzi domnesc, alături de Cristos. Să fim fericiți de ceea ce ni s-a spus cu adevăr: vom intra în pămîntul vieții.“* Avîntul acesta liric al unui discipol anonim al abatelui Jean de Fécamp definește rolul artei religioase. Aceasta se străduiește să rupă lanțurile. Să deschidă ușa bisericii mănăstirești spre taina cerească.

•

La intrarea în lăcașul unde se desfășoară rugăciunile se întredeschide cerul; în cadrul portalului unde, în urma inovațiilor aduse liturghiei, s-a stabilit locul anumitor ceremonii funerare și al slăvirii Mîntuitorului, aici este deci locul potrivit pentru ilustrările pilduitoare din *Apocalips*. Ele împodobesc la Saint-Benoît-sur-Loire capitelurile clopotniței. La Saint-Savin, la intrarea în biserică, pictorii l-au reprezentat pe Cristos pe boltă, cu brațele întinse; doi

îngeri, în jurul lui, țin uneltele *Patimilor;* chipuri stranii, ca cele care i s-au arătat lui Ioan, îl înconjoară.

Dar înainte ca lumina să pogoare de la mielul sfînt, cei patru îngeri păzitori ai celor patru vînturi de pe pămînt vor porni să sune din trîmbițe și totul se va nărui. Se cuvine, de aceea, ca omul, viu sau mort, cînd pătrunde în sanctuar să ucidă mai întîi în el sămînța corupției, să se despoaie de tot, de armele sale, de bogății, de rude, chiar și de vrerea sa, așa cum s-a lepădat călugărul cînd și-a făcut profesiunea de credință. Numai așa poate intra în marea procesiune. *„Neamurile vor merge conduse de lumina sa, iar regii de pe pămînt vor veni cu toată slava și gloria lor. Porțile nu se vor mai închide în fiecare zi, de vreme ce nu va mai fi noapte. Neamurile vor aduce cu ele tot ce au mai bun și mai de preț. Nimic din ce-i prihănit nu va pătrunde. Nici ce a fost atins de ticăloșie sau de minciună, ci numai cei scriși în cartea vieții, pe care o ține mielul Domnului.“* Arta romanică a fost creată de cîțiva oameni care, în elevația lor spirituală, au ajuns la acest miraj. Ca să clădească simulacrul lui, ei adunau tot ce găseau mai minunat: aur, azur, parfumuri stranii, rare, aduse de caravanele de negustori din Orient. Într-o bună zi, s-au hotărît să-i sape în piatră imaginea.

Între toate experiențele, inovațiile și progresele din domeniul creației artistice determinate de dezvoltarea Occidentului există oare ceva mai tulburător decît revenirea deliberată la sculptura monumentală? Hrănită din reminiscențele clasicismului, arta imperială demonstra, de multe secole, care sînt valorile chipului omenesc situat pe cele trei dimensiuni ale spațiului, iar în realizările ei cele mai reușite s-a renunțat treptat la cizelările și la toate pornirile spre abstractizare geometrică, ca și la motivele vegetale din arta barbară. Actul revoluționar pregătit de primele cutezanțe ale prelaților din

renașterea ottoniană, care au cerut să fie sculptat Cristos pe cruce și să se toarne în bronz scene biblice, devansat de inițiativele orfevrierilor din Acvitania care au ciocănit metalul în formă de trup de racle, s-a înfăptuit după 1100, în zona romanică a lumii creștine — în provinciile unde latinitatea a trăit continuu, unde călugării clunizieni și aliatul lor, papa, se simțeau acum stăpînii lumii și începuseră să revendice *imperium*-ul, cu prestigiul și misiunile lui — și a constat din a da chipurilor sfinte forma plastică a statuilor romanice. Aceste efigii au început să fie așezate la ușa sanctuarelor, nu ascunse aproape de altar, în taina celebrării liturgice, nici în întunericul criptelor, ci expuse public, cu ostentație, în văzul lumii.

În ce mănăstire a reușit această cutezanță să învingă ultimele reticențe? Care este cel mai vechi timpan romanic, cel de la Moissac sau cel de la Cluny, care nu mai există? Dispută arheologică pe care nimeni nu va reuși s-o rezolve vreodată. Căci cronologia operelor de artă este, pentru vremea aceea, foarte nesigură. Sculpturile acestea erau ofrande aduse eternității, ele n-aveau legătură cu timpul, nimeni nu s-a gîndit să le dateze. Ca să împodobească edificiul a cărui construcție a întreprins-o, și pentru că dorea să decoreze fiecare element al lui imediat ce se înălța, Hugues de Cluny[27] adunase în abația centrală pe cei mai iscusiți meșteri din toată lumea creștină. Cînd au așezat, pe la 1115, scena *Înălțării* în pragul celei mai mari bazilici din lume și, mai înainte chiar, cînd au conceput decorația capitelurilor din corul ei, meșterii s-au inspirat din modelele plastice pe care le oferea ornamentația orfevrăriilor mozane[19]. Prin opera lor, arta meridională, arta romanică a bolților, cu demoni sculptați și cu sirene, se întîlnea, în portalul bisericii mănăstirești, cu tradiția clasică, cea a artei imperiale.

Poarta deschisă spre ceea ce nu se poate cunoaște este, după cum se crede că ar fi spus Isus, el însuși. În veacul al XI-lea, circula în secret ideea că Dumnezeu cel de temut care, pe portalul de la Moissac, domină instalat pe tron o adunare de judecători, care își face cunoscută mînia trimițînd pe capul oamenilor ciuma, foametea, războiul și bandele de jefuitori neștiuți, veniți tocmai din fundurile Asiei, acest Dumnezeu căruia i se așteaptă întoarcerea pe pămînt, nu se deosebește de fiul său, adică de om. Treptat, pe căi ascunse, ideea întrupării prinde contur.

Să fi avut ea mai mare importanță pentru oamenii din popor decît pentru călugări? Cine știe? Cert este că încep să apară unele mișcări confuze, care tulbură anumite grupuri de credincioși, îi ridică împotriva bisericii și îi fac mai atenți la vorbele apostolilor nomazi, ale sihaștrilor, întotdeauna numeroși în Italia, dar care acum se răspîndesc și în cîmpiile Galiei. Oamenii aceștia iluminați vorbesc despre un Dumnezeu sărman, căruia nu-i place aurul adunat în jurul lui de către preoți, despre un Dumnezeu aspru, căruia îi e silă de rugăciunile unui cler robit celor lumești. Pentru popor riturile sacramentale deschid poarta mîntuirii. Răspîndirea reformei bisericii nu face altceva decît să mărească dorința oamenilor de a vedea că gesturile de cîștigare a bunăvoinței cerești sînt îndeplinite de mîini cît mai curate. Asta cereau mulțimile din Milano, care își doreau preoți celibatari și care s-au revoltat împotriva episcopului lor simoniac. Lumea era nemulțumită de prihana instituției sacerdotale de care depindea comunicarea magică dintre om și divinitate. Dar în numele căror rigori de ordin spiritual a acționat omul acela din Champagne despre care vorbește Raoul Glaber[2], descriindu-l ca pe un țăran nebun, cu furii iconoclaste, care s-a apucat să dărîme crucifixele și să distrugă imaginile Mîntuitorului? Ce atri-

but al divinității prețuiau în mod special cei treisprezece canonici din Orléans *„care păreau mai curați la suflet decît ceilalți“* și care, în 1023, la porunca regelui Robert au fost arși ca eretici? Iar dacă oamenii aceia din Acvitania care *„negau sfîntul botez, rolul crucii, tot ce constituie doctrina sfîntă și refuzau să mănînce anumite mîncăruri, care păreau a fi asemenea călugărilor și simulau castitatea“* au fost considerați mai maniheiști decît alții, nu a fost aceasta oare urmarea faptului că ei au ridicat la rang de principiu înfruntarea, de care toți erau conștienți, dintre Dumnezeu cel din *Biblie* și forțele întunericului, respingînd categoric tot ce ținea de trup, de spaima sfîrșitului lumii? Nu se ridicau ei oare împotriva unui exces de ritualism tocmai pentru că erau obsedați de prezența răului pe lumea aceasta și de taina întrupării Domnului, pentru că își doreau să înțeleagă ce reprezintă Crist și să li se explice cum s-a putut coborî esența divină pînă acolo încît să se întrupeze în om, să trăiască printre oameni și să-i mîntuiască?

Tocmai unor asemenea nedumeriri pare să le răspundă cele două mișcări care se conturează, după 1050, în sînul bisericii. Pe de o parte, oamenii instruiți încep să discute, să aducă argumente și să cerceteze, cu ajutorul dialecticii, problemele centrale de care se loveau, în credința lor, oamenii simpli: treimea, sfînta cuminecătură și, mai precis, pogorîrea lui Dumnezeu în om. În mănăstirile reformate din Normandia, Jean, nepotul lui Guillaume de Volpiano,[24] care devine în 1028 abate de Fécamp, meditase deja asupra textului *Sinopticelor*. El a încercat să găsească mijloacele de mediere adecvate spre a-l elibera pe om de condiția sa, adică de lumea dăunătoare care îl ținea captiv. Isus i se arăta ca fiind calea spre lumina tatălui ceresc. *„El a fost tăiat împrejur spre a ne îndepărta pe noi de viciile cărnii și ale minții, adus în templu spre a ne conduce către Dumnezeu, curați și sfințiți, botezat pentru a*

ne spăla pe noi de fărădelegi, ispitit spre a ne apăra împotriva chemărilor diavolului, prins spre a ne elibera pe noi de sub puterea Vrăjmașului, batjocorit spre a ne izbăvi pe noi de bătaia de joc a demonilor, încoronat cu spini spre a ne smulge de pe rugul blestemului originar, suit pe cruce spre a ne chema către el, adăpat cu fiere și oțet spre a ne duce pe pămîntul nesfîrșitei bucurii, jertfit ca un miel neprihănit pe altarul crucii spre a purta păcatele lumii." Gîndirea lui Jean de Fécamp mergea pe căile sinuoase ale meditațiilor anagogice, unde imaginile și cuvintele își corespund și, ca în liturghie, totul conduce spre teofanie. Concepția sa opera transmutația magică a materiei păcătoase în noblețea incognoscibilului. Dar deschidea și calea spre întrebările sfîntului Anselm[29]. *Cur Deus homo?* De ce este Dumnezeu om? Italianul acesta — care a fost și el abate într-o mănăstire normandă, apoi arhiepiscop de Canterbury, între 1094 și 1098 — pune întrebarea, schițează, pentru a-i da răspuns, metoda scolastică și inaugurează teologia întrupării, căreia monumentele gotice urmau să-i ofere echivalentul vizual.

A doua mișcare este încă și mai specifică monahismului. Unii călugări consideră că textul *Apocalipsului* este mai puțin înălțător decît cel al *Noului Testament*. Și încep să propovăduiască, împotriva ceremonialului și a somptuozității din liturghia cluniziană, un mod de viață care să imite nu slava serafimilor, ci aici, pe pămînt, urmînd pilda lui Cristos și a sărăciei lui, să-i transforme pe slujbașii bisericii în adevărați apostoli. În 1088, pe cînd abatele Hugues[27] deschidea șantierul noii bazilici, epoca de glorie a Cluny-ului se încheia. Începe epoca altor mănăstiri, unde se punea preț în primul rînd pe austeritate. Paralel cu faptul că grupuri întregi de clerici acceptă să trăiască în comunitate ca și călugării, răspîndind neîncetat în rîndul poporului cuvîntul Domnului și, ca urmare, treptat se pune ordine în întregul corp

al canonicilor, paralel cu reabilitarea progresivă a demnității episcopale prin efortul reformatorilor gregorieni, fapt care pregătește înflorirea viitoare a catedralelor, acumulări continue, ce rafinează încetul cu încetul sensibilitatea religioasă, tind să reducă din supremația practicilor liturgice. Toate acestea reclamă o religie care să nu mai așeze în centrul ei lumina venită din Ierusalimul ceresc, ci natura omenească a Fiului lui Dumnezeu.

La această răsturnare de situație contribuie toate mișcările pioase care duc, în cele din urmă, la cruciadă. De îndată ce pelerinii, în loc să vină la raclele sfinților tutelari, preferă să meargă la mormîntul lui Cristos, din momentul în care ritualurile de pocăință recomandate cavalerilor preocupați de izbăvirea păcatelor orientează agresivitatea războinicilor pe drumurile care duc la sfîntul mormînt, crucea începe să dobîndească o altă semnificație. Pînă atunci fusese unul dintre simbolurile prin care se putea lua cunoștință de puterea lui Dumnezeu asupra lumii. Semn cosmic, întretăiere a spațiului cu timpul, izvor de viață, ea reprezenta lumea creată în deplinătatea ei, iar Dumnezeu o alesese ca să sufere pe ea tocmai datorită sensurilor ei ezoterice. Cînd era înfățișat pe ea trupul lui Crist, acesta nu apărea torturat, ci triumfător, încoronat, viu. Era înălțat pe cruce, ridicat în slăvi prin ea — și nu mort pe ea. Regii fuseseră emisarii crucii ca semn al victoriei, de exemplu Robert cel Pios, care interpreta rolul lui Isus în cadrul ceremoniilor simbolice din săptămîna mare. Încetul cu încetul simbolul devenea tot mai prezent, dar sensul său începea să se modifice pe nesimțite.

Încă din ultimii ani ai veacului al X-lea cîțiva episcopi din Germania, pe care împăratul îi investise ca pe niște adevărați principi cu toate puterile lumești asupra cetății lor și a împrejurimilor ei și care reuneau, în persoana lor, misiunea pastorală și puterile regale, au îndrăznit să nesocotească tradiția ce interzisese

pînă atunci să fie prezentată crucea drept un instrument de supliciu. La o mie de ani după moartea lui Cristos, enorme crucifixe de lemn înălțate drept în mijocul bazilicilor ottoniene expuneau, pentru prima dată, o victimă sub ochii mulțimii, și nu o ființă vie, încoronată. Apariția primilor răstigniți pe cruce din Occident reprezintă o răsturnare decisivă în istoria trăirilor religioase, cotitură ce se accentuează progresiv. În 1010, cînd un călugăr de la Saint-Martial din Limoges vede *„ca înfipt în înaltul cerului, un enorm crucifix cu imaginea Domnului spînzurat de cruce și vărsînd în jur o ploaie torențială de lacrimi“*, minunea aceasta îi reamintește de chinurile lui Crist; lui, ca și cavalerilor care se străduiau să respecte suspendarea ostilităților, în numele Domnului, joia și vinerea, în fiecare săptămînă, *„în amintirea Cinei celei de Taină și a pătimirii Domnului.“* Gestul de a comanda orfevrierilor supuși lor cruci de aur și de a le împărți prin biserici a fost, vreme îndelungată, privilegiul împăraților și al regilor. Gest de prestigiu, dar și un gest politic, în mare parte, după părerea noastră. Iată însă că își pierdeau și acest monopol, odată cu toate celelalte puteri regale, care se dispersaseră în epoca feudală. În cursul secolului al XI-lea, portul crucii se răspîndește și în popor. În 1095, toți cei ce se pregătesc să plece spre pămîntul sfînt poartă acest semn. Crucea este, în același timp, și emblema păcii pe care Dumnezeu o promite oamenilor, a victoriei asupra tulburărilor vremii. Este semnul înălțat de atunci pe toate drumurile spre a desemna zonele ocrotite, apărate de violență, de jafuri și de abuzuri, locurile de azil, de pace, din jurul sanctuarelor. Cusută pe veșmintele cruciaților, ea arată tuturor că aceștia merg spre Golgota, dar înseamnă, de fapt, mult mai mult. Ea imprimă pe trupul lor semnul jertfei pascale, al unei alianțe cu forțele eternității. Îi desemnează ca aleși și îi încorporează deja în
 împărăția păcii din *Ziua de apoi*. Abatele Odi-

lon[27] de la Cluny le arăta călugărilor săi crucea ca pe o chezășie a izbăvirii tuturora, semn purificator, avînd menirea să pregătească specța umană spre a-l urma pe Crist în slava sa cerească și, de aceea, simbol al celor două virtuți majore ale monahismului, smerenia și sărăcia. Purtători ai acestui însemn, aventurierii porniți în cruciadă devin la rîndul lor, cu toții, niște Criști, așa cum odinioară nu erau decît suveranii, și aceasta numai prin ungere sfîntă. O pornesc cu toții să trăiască, în Palestina, experiența terestră a Mîntuitorului.

Dacă prin anul 1000 îi întrebai pe cei mai avizați reprezentanți ai bisericii ce putea *„să însemne o afluență atît de mare de oameni la Ierusalim"*, îți răspundeau că aceasta era, după părerea lor, o prevestire a *„venirii ticălosului de Anticrist"* și a apropierii sfîrșitului lumii: *„Toate popoarele bătătoreau drumul Orientului, de unde urma el să vină, iar neamurile se pregăteau să-i iasă în întîmpinare."* Oare nici măcar unii dintre pelerinii crucii nu se întorceau acasă schimbați? Nu cumva din cauză că vizitase de curînd sfîntul mormînt să fi vrut contele de Angoulême să moară *„venerînd și sărutînd lemnul crucii"*? Un lucru rămîne cert: toți acești călători extaziați pe care-i vedeai, în roiuri ca albinele, mergînd spre pămîntul făgăduinței, puși în mișcare de credința că va veni sfîrșitul lumii și care o porniseră la drum fascinați de splendorile Ierusalimului nevăzut, se întorceau în catedralele, în castelele sau în satele lor, dacă nu mureau pe drum, mai puțin neștiutori în legătură cu ființa lui Isus.

Îl mai identificau ei cumva pe Fiul omului, al cărui mormînt îl veneraseră, cu imaginea justițiară și dominatoare, admirabilă, pe care au creat-o sculptorii de pe la 1120 pe portalele bisericilor mănăstirești? Exista încă, desigur, o distanță incomensurabilă între imaginea lui Crist înălțîndu-se cum apare el la Cluny și oamenii care, la capătul călătoriei, îl descopereau în pragul bisericii, ca și între Dumnezeu

cel veșnic de la Moissac și sculptorul genial care a așezat chipul acela despotic în tetramorf, înconjurat de cei douăzeci și patru de bătrîni muzicanți. Distanța aceasta apare însă deja redusă considerabil pe portalul de la Autun: aici Isus sălășluieşte înconjurat de apostoli, care sînt creaturi pămîntești și pe a căror față se citește mai degrabă iubirea, decît sfînta teamă. Aceiași apostoli apar și pe timpanul de la Vézelay, pătrunși de iertarea divină. Ceea ce se prezintă însă aici nu mai este lumea nevăzută, ci, pentru prima dată, universul oamenilor, timpul care curge de-a lungul celor douăsprezece luni ale anului, spațiul întins pînă la triburile neștiute ce locuiesc la capătul lumii. Odată cu apropierea secolului al XII-lea e ca și cum visul romanic s-ar destrăma, ca și cum mesajul evangheliei s-ar răspîndi pe pămînt pentru a-l elibera pe om de teamă și a-l îndemna spre noi izbînzi. La intrarea în mănăstirea unde sfîntul Bernard urma să propovăduiască, în prezența regelui Franței, o altă cruciadă, a apărut, în acest moment de maturizare, chipul cel mai majestuos al unui Dumnezeu pe care l-a conceput vreodată creștinătatea.

Este neîndoielnic că și Gislebertus, care și-a semnat opera realizată la Autun, ca și meșterul care a lucrat la Vézelay, își datorează șantierului clunizian îndemînarea și, în orice caz, sursa de inspirație. Ceea ce contează pentru un istoric al culturii și al perceperii estetice este faptul că toate aceste ansamble, sculptate în preziua primei cruciade și cu elanul care i s-a datorat, marchează o etapă majoră în cadrul succeselor artei creștine occidentale. Pînă atunci imaginile lui Crist nu aveau legătură cu actul de creație artistică. Cînd nu erau de domeniul abstracțiunii pure, al ezoterismului — imaginea crucii, a ideii de început și sfîrșit sau monograma lui Cristos — ele se situau, ca pe paginile pictate ale manuscriselor liturgice, în afara timpului și a spațiului, în irealitatea viziunilor mistice. Nu aveau mai multă materia-

litate sau consistență decît fantomele despre a căror apariție vorbește Raoul Glaber[2]. Ele erau, în totalitate, de domeniul imperiului de nepătruns prin care arhitectura bisericilor romanice considera că se poate figura rînduiala cea tainică.

Aceasta pînă spre anul 1120. Pînă în momentul cînd, în școlile de pe lîngă catedralele din țările france, dialecticienii încep să discute despre natura celor trei ființe divine și să se întrebe cum de s-a făcut Dumnezeu om. De atunci, sculptura autentică își mută imaginile din zona supranaturalului în cadrul terestru, fixîndu-le într-o materie cît mai densă și mai stabilă. Le aduce pe lumea aceasta. Le întrupează.

Suger[22], abatele de la Saint-Denis, a fost, după 1130, cel mai activ poate dintre maeștrii acestei întrupări. A fost, în orice caz, creatorul artei pe care o numim gotică. Făcea parte din ordinul benedictinilor. Gîndirea lui, ca și a călugărilor din secolul al XI-lea, urma cursul analogiilor, ale căror întorsături și asociații urmăreau să dirijeze meditațiile solitare spre înălțimile insondabile ale ființei divine. El și-a însușit întreaga simbolistică a artei romanice, despre care se poate spune că își găsește desăvîrșirea în opera sa. Pentru portalul de la Saint-Denis, Suger a compus o dedicație care poate fi interpretată în diferite feluri, una dintre posibilele traduceri fiind aceasta: *„Ceea ce strălucește aici înăuntru“* — să fie clar: înăuntrul edificiului, dar și înăuntrul inimii omenești, al inimii Domnului — *„vi se prevestește prin poarta aurită“* (deci arta, s-o spunem mereu, prefigurează realitățile esențiale care i se vor revela spiritului omenesc atunci cînd el va trece pragul morții, pragul învierii din morți și al cerului deschis în *Ziua de apoi*); *„prin frumosul vizibil, sufletul se înalță pînă la frumosul adevărat, și din pămîntul unde zăcea scufundat el reînvie în cer, prin lumina acestor frumuseți.“* Se poate afirma cu deplină dreptate:

arta secolului al XI-lea urmărea să dezvăluie chipul lui Dumnezeu, propunîndu-și să-i ofere omului posibilitatea de a renaște întru lumină.

II

1130–1280

Catedrala este, prin definiție, biserica episcopului, deci biserica cetății și, de aceea, arta catedralelor a însemnat, în primul rînd, renașterea orașelor în Europa. În secolele al XII-lea și al XIII-lea acestea s-au dezvoltat neîncetat, au prins viață, și-au întins suburbiile de-a lungul drumurilor. Au concentrat toate bogățiile. După o foarte lungă perioadă de eclipsă ele au redevenit, în nordul Alpilor, principalele focare ale unei culturi dintre cele mai elevate. Dinamismul care le însuflețește însă își are încă sursa, aproape în întregime, pe ogoarele înconjurătoare. Majoritatea seniorilor s-au hotărît, în acest moment, să-și mute reședința la oraș. Toate produsele de pe domeniile lor încep, de acum înainte, să se îndrepte spre oraș. Negustorii cei mai activi sînt, în epoca aceasta, vînzătorii de grîu, de vin și de lînă. Așadar, deși artă orășenească, arta catedralelor își procura de pe cîmpurile învecinate principalele resurse de dezvoltare și numai prin eforturile a nenumărați pionieri, care au defrișat păduri, au cultivat viță de vie sau au săpat șanțuri și diguri, a putut ajunge la desăvîrșire. Recolte noi și vii tinere stau la temelia turnurilor de la Laon; sculptate în piatră, capete de boi de povară tronează în vîrful lor; pe fațadele catedralelor de la Amiens și de la Paris este reprezentat

ciclul anotimpurilor în imagini legate de muncile agricole. Dreaptă preamărire: pentru că țăranul care-și ascute coasa sau viticultorul care taie, sapă și-și altoiește vița înaltă din pămînt, prin munca lor, monumentele. Ele sînt rodul domeniului feudal, adică al muncii de pe domenii. Or, nicăieri avîntul bunăstării rurale nu a fost mai mare, în epocă, decît în nord-vestul Galiei. Ogoarele cele mai roditoare din lume aici se găseau, în inima acestei regiuni, pe cîmpurile din jurul Parisului. De aceea, toți contemporanii au recunoscut că noua artă era, propriu-zis, „*arta Franței*". Ea a înflorit în provincia care purta pe atunci acest nume, unde murise Clovis, între Chartres și Soissons. Iar Parisul a fost centrul de unde s-a răspîndit.

Parisul, orașul regelui, prima cetate devenită realmente capitală în Europa medievală — ceea ce Roma nu mai era de mult. Capitală nu a unui imperiu, nici a creștinătății, ci a unui regat, a Regatului. Arta orășenească care culminează la Paris în formele pe care le numim gotice se prezintă ca o artă regală. Temele ei majore preamăresc ideea de suveranitate, reprezentată prin Crist și Fecioară. În Europa catedralelor, după slăbirea puterii feudale, se afirmă și se impune puterea regilor. Înainte de a inventa, la Saint-Denis, formulele noii sale estetici, Suger[22] a creat pentru suveranul francez imaginea unui rege suzeran, vîrf al unei ierarhii piramidale, înmănunchind în mîna lui toate puterile care, mai bine de un secol, se dispersaseră între feudali. Într-adevăr, după 1200, între toate statele care s-au reunificat, unul era mai întins și mai bine clădit: regatul al cărui stăpîn își avea reședința în cetatea Parisului. În întreaga lume creștină latină, nici un monarh n-a deținut un prestigiu mai mare decît Ludovic cel Sfînt, nici bogății mai multe. Iar

 aceste bogății îi parveneau pe calea redeven-

ţelor senioriale şi a obligaţiilor de vasalitate de pe ogoarele roditoare şi din podgorii.

În plus, regele Ludovic al IX-lea al Franţei, pe care cu toţii l-au considerat un sfînt cît a trăit, nu credea în nici un caz că puterea sa ar fi numai lumească şi laică. El se simţea, se vroia un slujbaş al bisericii. Citindu-l pe Joinville[45], ne putem lămuri cum acest băietan căruia îi plăcea să rîdă, cu vîrsta, cînd eşecul suferit în Orient l-a convins că era păcătos şi că păcatul lui se răsfrîngea asupra regatului său, a început să renunţe la plăcerile mondene, *„să-l iubească pe Domnul din toată inima şi să-i imite faptele"*, să trăiască aşa cum prietenii lui, franciscanii, îi povesteau că a trăit Isus. Era considerat sfînt. La mijlocul veacului al XII-lea, regele Franţei încă se mai simţea obligat la un trai auster. Gesturile sale de mărinimie erau menite, în primul rînd, Domnului şi operelor liturgice. El n-a construit palate, ci sanctuare. Lui Ludovic cel Sfînt îi plăcea, desigur, ca şi episcopilor, să se îmbrace în ţesături frumoase, dar nu şi-a împodobit reşedinţele şi este perfect adevărat că, la Vincennes, se aşeza sub un stejar sau pe o pajişte ca să împartă dreptatea. El a fost cel ce a preluat, mai degrabă decît împăraţii germani, moştenirea şi gloria lui Carol cel Mare din *Les Chansons de Geste (Poeme de vitejie)*[46]; ca şi Carol cel Mare a construit o capelă luîndu-şi din tezaurul propriu. Şi strămoşii săi, darnici cu episcopii, fuseseră adevăraţi constructori de catedrale în ţara Franţei.

Clădită din ofrandele regilor care-şi redobîndiseră puterea, arta Franţei este, în esenţă, o artă liturgică, ca şi arta de la Cluny. Şi dacă a produs şi opere laice, acestea au fost minore, fragile; n-a mai rămas nimic din ele. Formele ei majore au fost concepute în cercul strîmt al prelaţilor din anturajul tronului, un mediu restrîns cu mare dare de mînă căruia îi aparţineau vîrfurile societăţii, oameni interesaţi de probleme intelectuale. Situaţi în

cel mai înalt punct al ierarhiei feudale, episcopii, ca și corpul canonicilor cu care împărțeau puterea în cadrul bisericii-mame, posedau în vremea aceea pămînturile cele mai bune, hambare imense umplute ochi prin plata impozitelor, după fiecare recoltă; ei țineau în mînă orașele, le exploatau piețele și tîrgurile; profitau, așadar, direct de pe urma pămîntului și a negoțului. Aveau venituri și de la laicii bogați, îngrijorați pentru sufletul lor, care dăruiau întotdeauna din plin. Numai pentru că societatea era mai atentă ca oricînd să-i țină pe cei săraci în mizerie, bunurile create prin creșterea producției agricole fiind destinate doar luxului cîtorva fericiți, numai pentru că structurile piramidale ale statului suiau pînă la rege, care se știa preot și domnea înconjurat de episcopi, au putut apărea catedralele, ca o cunună regală, din prosperitatea ogoarelor.

Șansa acestei izbînzi, a monarhului și a clerului, a conferit serenitate artei din Franța. A făcut-o să descopere, încetul cu încetul, surîsul, să dobîndească expresia bucuriei. Dat fiind că elementul sacru se contopea cu cel profan în persoana regelui, realizîndu-se o joncțiune miraculoasă între perisabil și atemporal, bucuria exprimată în artă nu era numai de natură terestră. Arta catedralelor atinge desăvîrșirea în preamărirea unui Dumnezeu întrupat și încearcă să redea legătura intimă dintre Creator și făpturile sale. În felul acesta, ea transferă în supranatural și chiar sacralizează plăcerea de a trăi a cavalerului care galopează, în luna mai, peste pajiști în floare sau peste lanuri și, fără grijă, le culcă sub copitele calului.

Și totuși am greși dacă am considera că secolul al XIII-lea oferă imaginea fericită a Fecioarelor încoronate și a îngerilor surîzători. A fost o epocă dură, tensionată și foarte sălbatică. Important, în primul rînd, este să-i cunoaștem tumultul și toate fenomenele care

au străbătut-o. Episcopul de Laon, care a conceput noul gen de catedrală, nu putea să uite că, odinioară, predecesorul său a fost ucis într-o revoltă, masacrat de burghezii răzvrătiți. În 1233, orășenii din Reims s-au ridicat împotriva taxelor abuzive impuse de un alt prelat constructor; l-au obligat să închidă pentru o vreme șantierul și să-i concedieze pe zidari și pe cioplitorii de chipuri. Au fost, desigur, doar fapte accidentale. Dar mișcările și violențele acestea au scos în evidență contradicțiile latente pe care societatea feudală le adăpostea în sînul ei. Trei grupări se înfruntau: clerul, cavalerimea și masa săracilor dominați, exploatați, împilați. Cei care s-au ridicat contra bisericii, contra moralismului ei, contra a tot ce stînjenea libertatea bucuriei de a lupta și de a iubi au fost însă cavalerii. Creația artistică nu a fost scutită de jocul acestor antagonisme.

Societatea vremii rămînea totuși solid constituită. Între 1130 și 1280, mișcările subterane de natură să-i modifice pe nesimțite structura nu au avut decît slabe repercusiuni în cercul îngust al clericilor care-i dirijau pe artiști și supravegheau șantierele. Nu au avut deci răsunet în opera de artă. Evoluția acesteia depindea, în esență, de progresele gîndirii religioase. De aceea, ca să înțelegi arta acelor vremi trebuie să fii mai curînd informat în domeniul teologiei, decît în sociologie sau în economie.

În această perioadă din istoria Europei, animată de progresul continuu al producției și de toate succesele negoțului, în sufletele oamenilor se întețește lupta între, pe de o parte dorința de a avea bogății, nerăbdarea de a pune mîna pe ele, plăcerea de a se bucura de ele și, pe de altă parte, o adîncă aspirație spre un trai umil, predicat oricărui creștin drept cale sigură a mîntuirii. În vremea aceasta cînd se clădesc regate, se pune și mai acut întrebarea: ordinea spirituală sau cea materială,

papa sau împăratul, biserica sau regele, cine trebuie să dețină puterea suverană și să preia conducerea lumii? Și toate ciocnirile tind să se contopească într-o înfruntare decisivă, fundamentală, în conflictul dintre dreapta credință și rătăcirile eretice. Principala preocupare a oricărui episcop, căpetenie a unei catedrale și, curînd după aceea, și grija principilor a fost, așadar, să lupte împotriva falșilor profeți, să le combată argumentele, să-i depisteze pe capii sectelor. Precum și să apere credința creștină de incertitudini și de cețurile gîndirii prelogice, să înalțe un edificiu doctrinal amplu, diversificat și clar ordonat, să prezinte poporului, în mod convingător, laturile ei atrăgătoare, să scoată în evidență, în același timp, slăbiciunile învățăturii eretice și să-i aducă astfel pe drumul cel bun pe toți credincioșii rătăciți. Izbucnirile ereziei explică elanul credincios care însuflețește toată cultura Occidentului — de unde se poate deduce violența lor. În secolele al XII-lea și al XIII-lea, prezența ereziei, amenințarea reprezentată de erezie condiționează întreaga dezvoltare a artei, care se afirmă, în primul rînd, ca propovăduitoare a adevărului.

Și totuși arta Europei este departe de a se limita la formulele propuse de conducătorii avangardei teologice, adică la gotic. Diversitatea unei lumi încă ferecate, prestigiul recent al esteticii romanice și vechea mentalitate, greu de învins, au ridicat bariere solide în calea succesului formulelor noi, care au fost, mai întîi, ale Franței și ale regelui. În anumite provincii s-au impus cu mare greutate. Zonele mărginașe, spații foarte întinse, au rămas în afara lor.

Cine încearcă să descopere adevăratele relații dintre nașterea operei de artă, structura relațiilor sociale și mișcările din gîndirea vremii trebuie să fie mereu atent la complexitatea geografiei culturii majore. Trebuie să țină, mai ales, seama de faptul că granițele

civilizației europene s-au modificat serios între 1130 și 1280. Și nu ca efect al unei lente germinări sau al unei dezvoltări pașnice, ci prin șocuri bruște. Cronologia dobîndește, în acest caz, o valoare esențială. Eseul încearcă, pe parcursul expunerii, să-i marcheze etapele, precum și să evidențieze existența permanentă a unor forțe foarte diferite care, în toată această perioadă, s-au înfruntat continuu.

5

LUMINA ABSOLUTĂ

1130—1190

Biserica tipic regală, în anul 1130, nu era o catedrală, ci o mănăstire: Saint-Denis-en-France. De pe vremea lui Dagobert[47], urmașii lui Clovis[48] își aleseseră acest sanctuar drept necropolă, iar cele trei familii care au condus succesiv regatul francilor aici și-au îngropat, cu toții, morții; Carol Martel[49], Pépin cel Scurt[50] și Carol cel Pleșuv[51] se odihnesc în cavoul regal, alături de Dagobert și de fiii lui, alături de Hugues Capet[52], de strămoșii săi, ducii Franței și de urmașii săi, regii. În comparație cu acest lung șir de sepulcre, catedrala din Aachen părea o glumă, un vlăstar abia ieșit, o floare umilă. În cripta de la Saint-Denis erau înfipte rădăcinile arborelui suveranilor și ale regatului pe care Clovis l-a clădit, pe ruinele puterii romane, cu ajutorul lui Dumnezeu și cu binecuvîntarea sa. După ungere, regii Franței veneau să-și depună aici, lîngă mormintele înaintașilor, coroana și însemnele puterii. De aici veneau să-și ia stindardul cînd porneau în expediții militare. Aici se înălțau rugi pentru victoria lor, aici se scriau relatările despre faptele lor vitejești. În jurul „abației-mame" s-au adunat legendele, materia primă a poemelor epice care, în adunările cavalerești, preamăreau, alături de figura lui Carol cel Mare glorificat și de

„dulcea Franţă", pe suveranii ei şi strălucirea izbînzilor lor. Copleşită de gesturile de binefacere regeşti, mănăstirea se lăfăia în opulenţă. Era stăpînă pe întinsa podgorie a Parisului, pe tîrgul de la Lendit unde corăbierii de pe Sena veneau să-şi încarce butoaiele cu vin nou, ca să-l transporte în Anglia sau în Flandra. În pragul veacului al XII-lea, bogăţia mănăstirii creştea neîncetat, paralel cu avîntul producţiei agricole şi al comerţului, iar prestigiul ei, odată cu acela al regilor Parisului. În direcţia ei se opera, fireşte, mutaţia care deturna încetul cu încetul forţele dominante ale creştinătăţii dinspre imperiul pe care împăraţii germani îl reinstauraseră în Germania spre regatul florilor de crin. Revanşă a bătrînei Francii asupra hegemoniei teutone. Preluată de puternicii urmaşi ai lui Capet, tradiţia carolingiană se întoarcea aici la izvorul ei: în cîmpia Franţei, care nu mai era Franconia. Noua artă ce se naşte la Saint-Denis exprimă, în primul rînd, această revenire.

S-a născut prin voinţa unui om numit Suger[22]. Acest călugăr, care nu făcea parte din marea nobilime, era prieten din copilărie cu regele. Prietenie care l-a ajutat să ajungă la o maximă autoritate politică. Ca abate, pricepea mai bine decît oricine valorile simbolice ale mănăstirii a cărei conducere a luat-o. Îşi considera sarcina o onoare, cea mai înaltă onoare şi, în consecinţă, demnă de fast. Benedictin fiind, concepţia sa asupra vocaţiei monastice nu era sărăcia, nici refuzul absolut al lumii. Suger urma calea cluniziană. Instalată în vîrful ierarhiei terestre, pentru el, ca şi pentru Hugues de Cluny, abaţia trebuia să strălucească în splendoare, spre proslăvirea Domnului. *„Fiecare cu părerea sa. Cît despre mine, ţin să spun că mi s-a părut a fi cît se poate de drept ca tot ce e mai preţios să slujească, în primul rînd, la sfinţirea împărtăşaniei. Dacă în pocale de aur, în clondire*

de aur și în tipsii de aur a fost strîns, după cum a spus Domnul și ne-a învățat Profetul, sîngele țapilor sacrificați, al vițeilor și al unei vițelușe roșii, cu atît mai mult se cuvine să avem vase de aur, pietre prețioase și tot ce e mai valoros în lume ca să primim sîngele lui Isus Cristos. Cei potrivnici nouă spun că pentru oficierea slujbei ar fi de ajuns un suflet de sfînt, un spirit curat, bună credință evlavioasă, și recunoaștem și noi, desigur, că într-adevăr acestea contează în primul rînd. Dar adăugăm că se slujește și prin podoabele vaselor de cult, în special cele puse în slujba sfîntului sacrificiu, împlinit cu deplină curățenie interioară și cu fast exterior". Atent la fastul exterior, Suger a folosit bogățiile mănăstirii sale spre a realiza un cadru splendid pentru desfășurarea liturghiilor. Între 1135 și 1144, împotriva susținătorilor ideii de privațiune totală care-l atacau, a pornit să reconstruiască biserica abațială și s-o împodobească, muncind spre slava Domnului, spre slava sfîntului Dionisie, dar și spre slava regilor Franței — cei morți, adăpostiți în acest așezămînt, ca și pentru cel viu, prietenul și binefăcătorul său.

Mîndru de opera sa, și-a descris-o în două tratate intitulate *De son administration (Despre rînduirea ei)* și *De la consécration (Despre sfințirea ei)*, așa că îi putem vedea clar intențiile, și anume faptul că acest monument regal a fost conceput ca o sinteză a tuturor inovațiilor estetice pe care le admirase, odinioară, la noile construcții monastice, pe vremea cînd a călătorit în sudul Galiei. A dorit, de asemenea, ca mănăstirea sa, pentru că era regală, să se înalțe deasupra tuturor celorlalte, după cum și suveranul trebuia să-i depășească pe toți seniorii din regat. În sfîrșit, Suger a făcut și inovații. Ca păstrător al mormîntului lui Carol cel Pleșuv, urmărind să plaseze puterea regilor francezi în prelungirea puterii împăraților, a decis să asocieze formulelor din Ac-

vitania și din Burgundia tradiția carolingiană, autentic francă. De aceea, a adus în Franța, ca s-o unească cu arta romanică, estetica din Austrazia,[25] adică arta obiectelor prețioase de la Aachen și din regiunea Meuse. Suger a conceput monumentul în primul rînd ca pe o operă teologică. Teologia aceasta se sprijinea, firește, pe scrierile protectorului abației, sfîntul Dionisie Areopagitul,[53] după cum credea el.

Rămășițele pămîntești ale regilor franci se odihneau, într-adevăr, în vecinătatea mormîntului primului martir creștin din țara Franței, Dionis.[54] Suger, ca și toți călugării din preajma sa, ca și abații care l-au precedat, îl identificau pe acest erou al creștinătății francilor cu discipolul sfîntului Pavel, Dionisie Areopagitul, considerat, conform tradiției, drept autor al celui mai important monument mistic de gîndire creștină. Textul acestei opere, scrisă în grecește de un anonim[55] din Orientul evului mediu foarte timpuriu, se păstra într-o mănăstire din Franța. În 758, papa a oferit un manuscris din această lucrare regelui francilor, Pépin cel Scurt, care fusese crescut la Saint-Denis. În 807, încă un exemplar a fost trimis de Mihail Rhangabe,[56] împărat al Constantinopolului, viitorului împărat al Occidentului, Ludovic cel Pios.[57] Un abate de la Saint-Denis, Hilduin, a făcut o primă traducere, slabă, în latină. În vremea lui Carol cel Pleșuv, Scotus Erigena,[41] care știa grecește mai bine, a dat o versiune mult mai bună și cu comentarii. *Theologia mystica* era, așadar, venerată la Saint-Denis. Pe scrierea aceasta se bazează gîndirea și arta lui Suger. Și Dante îl va așeza pe Dionisie pe culmile *Paradisului* său:

> *„Iar Dionis, cu-ardoare făr-de fine*
> *privind aceste roți, numiri le-a pus*
> *și-n toate le-a-mpărțit așa ca mine."*
> (*Paradisul*, XXVIII, 130—132)[58]

Tratatul atribuit lui Dionisie oferă, într-adevăr, o imagine ierarhică a universului vizibil și invizibil: *Despre ierarhia cerească* — *Des-*

pre ierarhia ecleziastică (și, fără îndoială, Suger s-a inspirat direct din el cînd a conceput, în formă ierarhizată, puterea regelui feudal). În centrul operei sale apare următoarea idee: Dumnezeu este lumină. La această lumină primordială, increată și creatoare, are acces orice făptură. Orice făptură primește și transmite lumina cerească în funcție de capacitatea proprie, adică în funcție de rangul la care se situează pe scara ființelor, în funcție de nivelul la care gîndirea puterii divine a așezat-o din punct de vedere ierarhic. Purces dintr-o iluminare, universul este un torent de lumină care coboară în cascade, iar lumina izvorîtă de la ființa primordială așează într-o poziție imuabilă pe fiecare dintre ființele create. Dar le și unește între ele, pe toate. Legătură pornită din iubire, lumina inundă întreaga lume, o așează în ordine și coeziune și, dat fiind că orice obiect o reflectă într-o măsură mai mare sau mai mică, această iluminare produce, printr-un lanț continuu de reflectări, o mișcare inversă dinspre adîncimile întunericului, o mișcare de reflecție îndreptată spre sursa de lumină. În felul acesta, actul luminos al creației instituie, prin el însuși, o ascensiune progresivă, din treaptă în treaptă, spre ființa invizibilă și inefabilă de la care purcede totul. Totul se întoarce la ea, prin intermediul lucrurilor vizibile care, la nivelurile de sus ale ierarhiei, reflectă din ce în ce mai bine lumina. Astfel, creatul conduce spre increat, pe o scară de analogii și de concordanțe. Clarificîndu-le una după alta înaintezi deci spre cunoașterea ființei divine. Lumină absolută, ființa divină sălășluiește, mai mult sau mai puțin ascunsă, în orice făptură, în proporții diferite; orice făptură conține lumină, în măsura sa proprie și dezvăluie, în fața celui care vrea s-o observe cu dragoste, partea de lumină închisă în ea. Această concepție reprezintă cheia înțelegerii
 noii arte, a artei din Franța, al cărei model este

biserica abațială a lui Suger. O artă a strălucirii și a iluminării progresive.

*

Lucrările au început de la portal. Biserica existentă era pe linia tradiției carolingiene. Masivă, compactă, întunecoasă. Ea reprezenta, așadar, numai prima treaptă, etapa inițială a drumului spre lumină. Apoi, la intrarea în această mănăstire regală se cuvenea să existe o imagine a autorității, a suveranității, deci o construcție de inspirație militară, pentru că întreaga putere se sprijinea atunci pe arme și pentru că regele, prin definiție, era înainte de orice șef militar; ideea aceasta se exprimă prin cele două turnuri crenelate dispuse pe fațadă. Lumina apusului pătrunde în interiorul edificiului prin trei portale. Deasupra lor strălucește rozasa circulară, prima de acest fel plasată pe latura vestică a unei biserici, luminînd cele trei capele înalte închinate puterilor ierarhice cerești: Fecioara, sfîntul Mihail și îngerii. Ceea ce va fi de acum încolo fațada tuturor catedralelor s-a născut, în felul acesta, din teologia lui Suger.

Dar adevărata mutație estetică s-a operat chiar în corul noii biserici. Suger a plasat, firește, izvorul de lumină, loc al celor mai înălțătoare apropieri de ființa divină, la cealaltă extremitate a edificiului, la capătul dinspre soare-răsare, spre care se desfășura liturghia. El a decis, așadar, să suprime zidurile în acest punct. I-a silit pe meșteri să exploateze toate resursele arhitectonice în acest scop, pornind de la ceea ce pînă atunci fusese numai un artificiu de zidărie, crucea de arce ogivale. Așa s-a construit, între 1140 și 1144, *„un șir de capele dispuse în semicerc, datorită cărora toată biserica strălucește în plină lumină continuă, venită prin ferestre cum nu existau altele mai luminoase.“* La începutul veacului al XII-lea, în bisericile abațiale era necesar să existe nu-

meroase capele. Călugării, pe vremea aceea, aveau aproape cu toții dreptul de a oficia și trebuia ca ei să poată oficia în fiecare zi serviciul divin; de aceea aveau nevoie de mai multe altare. Unele modèle romanice i-au furnizat lui Suger planul unui deambulatoriu cu nișe razante. El s-a străduit în mod deosebit ca acestea să beneficieze de lumină naturală. Modificînd structura bolților, a putut să realizeze deschideri și să înlocuiască pereții despărțitori cu stîlpi; astfel a prins viață visul său: unitatea ceremoniei liturgice prin coeziune de lumină. Toți oficianții să fie reuniți, așezați la unison în cadrul acestui semicerc și, mai cu seamă, să se bucure de o iluminare unificatoare; spre aceasta trebuie să tindă gesturile lor simultane, la fel ca vocile care se confundă în plenitudinea cîntului în cor. Pentru ca, scăldate de aceeași lumină, ritualurile paralele ale liturghiei să se contopească într-o preamărire unanimă. Ca o simfonie. În ziua sfințirii oficiale a corului, mesa a fost, prin urmare, oficiată *„într-o atmosferă atît de sărbătorească, atît de caldă și de veselă, încît cîntul lor înălțător realiza, prin concordanța și unitatea lui armonioasă, un fel de simfonie de sorginte mai degrabă îngerească decît omenească."*

Dionisie Areopagitul[53] preamărește, într-adevăr, unitatea universului, în primul rînd. Era, de aceea, și mai evident necesar ca, de la cor și pînă la ușă, torentul de lumină să se poată difuza fără oprelişti în tot spațiul interior al bisericii, întregul edificiu devenind, în felul acesta, simbolul creației mistice. Suger a desființat *jubé*-ul[59] *„care întrerupea nava, aidoma unui zid, pentru ca frumusețea și măreția bisericii să nu fie întunecate de nici un obstacol."* Orice paravan, orice barieră trebuie să cadă din calea acestei procesiuni a luminii divine, pornită dinspre și către puterea cerească. *„După ce partea din spate a bisericii a fost unificată cu părțile anterioare, lăcașul a început să scînteieze de lumina din cuprinsul său, pentru că*

strălucește tot ce este legat în chip strălucit de strălucire, iar măreţul edificiu, pătruns de o lumină nouă, e dătător de lumină.“

Opera realizată de Suger constă din adaosuri la cele două extremităţi ale bisericii abaţiale. N-a mai avut răgazul să construiască, între portal și cor, nava care să le lege. Dar a inițiat, cel puţin, un nou tip de structură arhitectonică. Aplicînd noile tehnici ale bolţii la arhitectura tradiţională din Neustria,[20] el a conceput biserica, firește, ca pe un spaţiu fără discontinuităţi, prefigurînd unitatea interioară care, o sută de ani mai tîrziu, va fi ilustrată prin catedrala de la Bourges.

Poetica luminii, purtînd în ea reflexul teologiei lui Suger, ca și estetica derivată din ea, nu se limitează însă numai la arhitectură. Reprezentanţii bisericii din secolul al XII-lea considerau că lumina divină este atrasă de anumite obiecte. Ca și structura monumentelor, aceste obiecte înălţau sufletul, îndemnîndu-l să se ridice de la creat pînă la increat, de la materie pînă la inefabil. O asemenea putere de mediere aveau, în primul rînd, pietrele preţioase. Gînditorii bisericii le atribuiau o valoare cu totul specială, de ordin moral. Fiecare piatră era pusă într-o relaţie simbolică cu una dintre virtuţile creștine. Își închipuiau că ele prefigurează, prin frumuseţe și perfecţiunea strălucirii, Ierusalimul ceresc. Cînd regele Ludovic al VII-lea a venit să pună prima piatră la temelia corului bisericii de la Saint-Denis, sub ea a așezat cîteva pietre preţioase, în timp ce corul de călugări cînta psalmul: *„Zidurile tale sînt pietre scumpe.“* Și în interiorul sanctuarului se cuvenea, pare-se, să existe bijuterii: scînteierea lor trebuia să răspundă revărsării de lumină care, prin ferestrele largi, se aduna în cor, locul cel mai important pentru oficierea serviciului divin. Pasiunea pentru giuvaericale, email, cristal și pentru toate materiile translucide, dintotdeauna fascinante pentru căpeteniile barbare, își găsea aici o justificare litur-

gică și mistică în același timp. Pentru că, după cum spune Suger *„cînd, pătruns pe de-a-ntregul de vraja frumuseții lăcașului divin, farmecul pietrelor scumpe multicolore, strămutînd materia în imaterial, mă îndeamnă să cuget la toate multele virtuți sfinte, mi se pare că mă zăresc pe mine însumi sălășluind, ca în viață, într-un loc neștiut din univers, care nu exista pînă acum, nici pe pămîntul mizerabil, nici în cerul preacurat și că, tot așa, prin mila Domnului, mă voi putea înălța cîndva de aici, de jos, spre o lume mai bună."*

Preamărind astfel calitățile mediatoare ale orfevrăriei religioase, abatele de la Saint-Denis se situează pe linia tradiției marilor seniori din perioada artei monastice. Totuși, concepția asupra luminii inspirată de Dionisie conferea bogățiilor din biserica lui Suger un alt loc, o altă funcție. *„Raclele cu moaște ale sfinților, împodobite cu aur și cu pietre scumpe"* au fost așezate în crucea transeptului, în *„mijlocul acum plin de lumină"* al bisericii abațiale, spre a putea fi *„privite de cei ce intră în sanctuar"*. În felul acesta, bazilica nu mai era ceea ce fuseseră pînă atunci bisericile monastice romanice, simplă supraetajare a unui hipogeu, a unui *martyrium*, a unui spațiu închis, subteran, tenebros, unde pelerinii coborau în șir indian, intrînd înspăimîntați în întuneric ca să zărească, în cele din urmă, trupurile sfinte la lumina lumînărilor. La Saint-Denis lăcașul pentru moaște a fost scos din bezna cavourilor sfinte. Dezgropat din întunericul magic în care îl închisese o religie cu caracter prosternator, el începe să se confunde cu biserica însăși, deschisă, luminoasă, iar raclele sînt instalate în plină lumină. Acoperite cu pietre scumpe, rămășițele pămîntești ale sfîntului Dionis tronează în mijloc, strălucind continuu în lumină, lumina propriei sale teologii. Care este și ea un reflex, o oglindă a Domnului. Și contribuie la iluminarea credincioșilor.

Altarul principal era împodobit cu un parament de aur dăruit de împăratul Carol cel Plešuv. Suger l-a completat cu trei panouri, așa încît *„părea pe de-a-ntregul aurit, pe toate părțile."* În jurul lui a așezat toate odoarele bisericești. *„Am hărăzit slujbei la altar un vas de porfir, minunat lucrat de mîna cioplitorului și a șlefuitorului, transformîndu-l din amforă, cum era înainte, în formă de acvilă fixată în aur și argint. Am mai dobîndit un potir prețios, făcut dintr-un singur sardonix masiv, precum și încă un vas din același material, dar nu și cu aceeași formă, acesta seamănă cu o amforă, și încă un vas care pare să fie de beriliu sau de cristal."* O adevărată pasiune pentru materialele rare, pentru reflexele lor, pentru lumina pe care o adună în ele și o răspîndesc. O echipă de orfevrieri s-a străduit să dea valoare funcțională acestor obiecte de colecție. Ajutat *„de o mare minune, pe care Domnul a făcut-o,"* abatele și-a încununat opera înălțînd în centrul bisericii, spre a putea fi văzută din orice parte, o cruce de șapte metri. *„Mă stînjenea lipsa pietrelor prețioase și n-aveam mijloace să-mi procur destule pentru că, fiind rare, erau și foarte scumpe. Și iată că, venind din trei abații care țin de alte ordine decît al nostru, din abația de la Cîteaux, dintr-o altă abație aparținînd aceluiași ordin și de la Fontevrault"* (în mănăstirile acestea rînduiala benedictină era interpretată pe atunci mai ascetic; erau înclinați spre un trai mai auster, iar călugării renunțau să-și mai împodobească sanctuarele) *„cîțiva călugări au intrat în lăcașul nostru de lîngă biserică și ne-au propus să cumpărăm o grămadă de pietre scumpe, ametiste, safire, rubine, smaralde, topaze, cîte n-aș fi visat să adun nici în zece ani. Le primiseră drept ofrandă din partea contelui Thibaud. Scutit de grija să mai caut pietre scumpe, i-am mulțumit lui Dumnezeu. Le-am dat patru sute de livre, deși ele prețuiau mai mult; și nu numai acestea, dar și o grămadă de alte pietre scumpe și de*

perle ne-au folosit ca să așezăm în măreție podoaba aceasta atît de sfîntă. Îmi amintesc că am folosit vreo optzeci de mărci[60] de aur pur rafinat. Ne-am învrednicit să aducem orfevrieri din Lorena, mai întîi cinci, apoi șapte, ca să cizeleze piedestalul împodobit cu chipul celor patru evangheliști și coloana pe care se sprijină simbolul sfînt, emailat cu o artă de mare iscusință, ca și povestea vieții Mîntuitorului cu toate figurile alegorice după Legea Veche *desenate, și moartea Domnului, pe capitelul de sus."*

Crucea aceasta imensă se înălța în vecinătatea altarului împodobit, care era în stil carolingian. Bunul său gust l-a făcut pe Suger să înlăture orice fel de nepotrivire de stil între lucrarea veche și adăugirile făcute de el. În acest scop, a chemat la Saint-Denis artiști din ținuturile mozane,[19] provincie carolingiană unde mai trăia încă vechea artă a imperiului. Procedînd astfel, el a adus în Ile-de-France întreaga moștenire estetică a Austraziei.[25] Exact în momentul cînd Saint-Denis recupera și legenda lui Carol cel Mare, întru slăvirea regilor Franței, Suger adăuga această contribuție la creația sa, amplificînd esențial, în felul acesta, mutația estetică al cărei inițiator a fost. Pentru că arta orfevrierilor loreni, imperială, „renascentistă", umanistă, hrănită din izvoare antice, rămînea, în ciuda atîtor influențe reciproce, funciar diferită de estetica romanică. Ea respingea oniricul, monștrii, înclinația spre himere fantastice. Și prețuia valorile plastice. În centrul decorului situa omul, cu adevărata sa față.

Prin gestul de a aduce în vecinătatea mormintelor lui Pépin cel Scurt și Carol Martel formele artistice carolingiene de preamărire a monarhiei, Suger, care zdruncinase din temelii și concepțiile arhitectonice, transformînd edificiul într-o modalitate de ilustrare a teologiei luminii, adera deci la cea de a doua „renaștere", al cărei leagăn erau atunci ținuturile

 Loarei și ale Senei unde, chiar în vremea aceea,

Hildebert de Lavardin,[61] Jean de Salisbury[62] și toți admiratorii lui Ovidiu, ai lui Stațiu și ai lui Virgiliu propovăduiau întoarcerea la modelele clasice în domeniul literelor. Adoptînd și estetica imperială spre a face elogiul faptelor glorioase ale urmașilor lui Hugues Capet[52], Suger își însușește și spiritul *Evangheliilor Ada*,[63] ca și arta porților de la Hildesheim sau a fildeșurilor de la Reims. În felul acesta se explică celelalte trăsături care vor fi specifice artei franceze: cele antiromanice.

Ele apar, în primul rînd, în vitraliile pe care le-a comandat pentru *„cele mai luminoase ferestre."* Ce altceva reprezintă acestea decît o transpunere în transparență a emailurilor mozane,[19] amintind de experiența artistică renană sau de cea din epoca lui Lothar? În orice caz, aceste artificii menite să înnobileze lumina cerească, să-i confere irizările ametistului sau ale rubinului, să-i dea culorile virtuților sfinte, pentru ca mintea cea oarbă să fie mai bine călăuzită *„pe calea meditațiilor analogice"*, înfățișau chipul omului, cloazonant în mijlocul unor medalioane, ca și cazaniile ottoniene de pe vremuri sau altarele emailate din regiunea Meusei — sau, și mai vechi, mozaicurile antice. Astfel, Suger eliberează definitiv chipul omului de cadrul arhitectural în care îl ținuseră prizonier meșterii romanici. Și a aplicat tot formulele împrumutate de la orfevrieri sau de la miniaturiștii din secolul al IX-lea și la sculptura monumentală. Văzuse pe fațadele bisericilor abațiale din Burgundia și din regiunea Poitou portaluri împodobite cu sculpturi; și le-a imitat. Suger a fost cel care a făurit, în nordul Loarei, primele siluete de mari proporții săpate în piatră. În cadrul portalului de la Saint-Denis acestea au fost așezate de-o parte și de alta a unor porți de bronz asemănătoare cu cele ale bazilicilor ridicate în epoca împăraților din dinastia ottoniană. A trebuit, în consecință, ca piatra din care au fost făcuți montanții să fie armonizată ca modelare cu mode-

larea metalului. Ca urmare, aici, figurile sculptate nu par să iasă din zid, ca niște protuberanțe ale zidăriei. Sînt obiecte, în sine. Separate de arhitectură, ele sînt așezate într-o nișă asemănătoare cu baldachinul fildeșurilor din perioada carolingiană. Sînt obiecte de artă. Expuse, ca și podoabele de orfevrărie sau ca odoarele bisericești. Fecioarele înțelepte de la Saint-Denis au fost primele statui din arta medievală.

În concluzie, toate imaginile de aici, cele de la intrarea în biserică, de pe vitralii sau cele care împodobesc crucea de aur și odoarele care o înconjoară ilustrează ideea de bază a teologiei lui Suger: întruparea lui Dumnezeu în om. *„Oricine-ai fi, dacă vrei să cinstești aceste porți, să nu admiri numai aurul lor, nici prețul, ci munca și arta din ele. Măreața lucrare strălucește, dar ea strălucește prin măreție; să lumineze dară mințile cu lumini adevărate și să le poarte spre lumina adevărată, al cărei adevărat izvor este Cristos.“* La Saint-Denis au fost adunate toate bogățiile din lume pentru a cinsti sfînta împărtășanie, căci numai prin aceasta omul accede la lumina din sanctuar. Noua artă, al cărei creator a fost Suger, este o preamărire a Fiului omului.

Decoratorii de la Cluny sau de la Moissac nu-l ignoraseră pe Isus. Dar ei îl vedeau la fel ca pe Dumnezeu cel veșnic. Flacăra de deasupra rugului înflorit prin care Domnul i s-a arătat lui Moise sau flăcările din vizuinile apocaliptice încă îi mai orbeau. Crist de la Saint-Denis însă este cel din *Evangheliile sinoptice:* el capătă chipul omului. Pentru că Saint-Denis a fost înălțată în atmosfera de entuziasm care a urmat după cucerirea pămîntului sfînt. Întreaga literatură epică ale cărei teme se precizau în ambianța bisericii abațiale exalta figura lui Carol cel Mare în chip de cruciat în drum spre Ierusalim — iar regele Ludovic al VII-lea a plecat și el în cruciadă, la puțin timp după ce s-a isprăvit construirea corului de la Saint-Denis, lăsîndu-l regent pe Suger. Timp de o ju-

mătate de veac după eliberarea mormîntului lui Cristos, cînd aproape an de an trupe întregi de pelerini o porneau în sfînta călătorie, toate atitudinile religioase ale nobililor sau chiar ale țăranilor au fost dominate de chemarea Orientului izbăvitor, unde Isus trăise și suferise, datorită mirajului care îndemna la aventură toată cavalerimea Franței; regele ei era acest Crist încoronat. Căci ce altceva a fost cruciada dacă nu descoperirea concretă, tangibilă, în Bethleem, pe Muntele Măslinilor sau la fîntîna bunei samaritence a ceea ce era omenesc în Dumnezeu? Pe șantierul de la Saint-Denis cruciații povesteau despre mormîntul sfînt. În această atmosferă de fervoare evanghelică, relicvele amintind patimile Domnului — cuiul de pe cruce sau bucata din cununa de spini, pe care le donase odinioară Carol cel Pleșuv în chip de odoare mănăstirii — dobîndeau o și mai mare valoare. Teologia lui Suger culminează, așadar, cu încercarea de a lega noua imagine a Domnului, acest Crist viu din evanghelie, cu imaginea lui veche, cea a lui Dumnezeu cel veșnic, asupra căreia se concentrase pînă atunci gîndirea monastică.

Teologia sa purcede dintr-o serie de demersuri intelectuale pe care le împărtășea, de multe generații, gîndirea călugărilor din Occident. Ea reprezintă o glosă a textelor sfinte. Walahfried Strabon stabilise, în secolul al IX-lea, un comentariu de bază al *Scripturii*, pe care toți slujbașii bisericii cît de cît instruiți îl citiseră și îl recopiaseră cu mîna lor. Pornind de la ideea că omul e format din trei principii, trupul, sufletul și mintea, Walahfried propunea să se caute în versetele *Bibliei* trei sensuri, unul literal, altul moral și altul mistic. Tot efortul de înțelegere care se desfășura în mănăstiri se baza pe asemenea exerciții de elucidare. Astfel, la sfîntul Augustin[64] se putea citi că „*V e c h i u l T e s t a m e n t nu este altceva decît N o u l T e s t a m e n t acoperit cu un văl, iar N o u l T e s t a m e n t nu este altceva*

decît *Vechiul Testament dezvăluit.*" În concepția sfîntului Augustin asupra cursului istoriei, destinul omenirii era împărțit în două faze, delimitate de nașterea lui Cristos; istoria poporului evreu era considerată drept o realitate profetică, în cadrul căreia s-a conturat, mai întîi simbolic, istoria creștinătății, înainte de a se fi desfășurat în viață. Textul biblic oferea, în consecință, o suită de evenimente premonitorii, cu o semnificație de natură spirituală a cărei *„taină trebuia să fie căutată în realitatea însăși, și nu numai în cuvinte"*, spunea sfîntul Augustin. *Noul Testament* constituia modelul acestei istorii, prefigurată de *Vechiul Testament*. Efect al adevărului, deși i-a fost anterior, și nu cauză: Crist dă sens personajelor din *Vechiul Testament* și, în același timp, le desființează. Aceasta era perspectiva în care s-a dezvoltat gîndirea lui Suger. Teologia sa însă nu s-a exprimat într-un text scris, ci prin imagini, prin decorația pe care abatele de la Saint-Denis a inventat-o pentru edificiul său de lumină și care urmărea să pună în evidență, printr-un șir de echivalențe analogice, concordanța dintre *Vechiul Testament* și evanghelie, povestirea aceasta atît de vie pentru contemporanii săi, cruciații. Iconografia de la Saint-Denis a reluat întreaga simbolistică romanică, cu scopul de a o subsuma însă în mod deliberat intenției de [illegible] înfățișa pe Crist.

Lecția despre [illegible]cordanțe se desfășoară încă din pragul bisericii, prin ornamenția portalului. Ea se dovedește a fi, de la bun început, o apologetică ortodoxă îndreptată împotriva rătăcirilor eretice, ca o profesiune de dreaptă credință. Portalul este triplu; trei preoți, săvîrșind simultan aceleași ritualuri, au înfăptuit sfințirea lui. El este o reprezentare a *Sfintei Treimi*, a cărei imagine explicită se poate vedea pe portalul central, deasupra arhivoltei. Și teologia lui Dionisie Areopagitul se organiza, de fapt, tot în jurul temei *Treimii*, ea însăși simbol al creației; pe de altă parte, la începutul

veacului al XII-lea, această taină era subiectul celor mai pasionante dezbateri între teologi: în 1121, conciliul de la Soissons declarase suspectă lucrarea lui Abélard[65] *De Trinitate*. Imaginile de pe portal proslăveau însă în mod special pe unul dintre cele trei personaje, și anume pe acela care, odată cu cruciada, devenise figura centrală, pe Isus, *„calea cea adevărată a mîntuirii.“* Iată de ce coloanele care susțin bolțile de la Saint-Denis au, pentru prima dată, formă de statui. Statui de regi și de regine din *Vechiul Testament*. Ca o escortă triumfală la început de timp nou, inaugurat odată cu ideea de întrupare, aceste personaje istorice reprezintă ascendența regală a lui Crist, urmaș al lui David; ele sînt prefigurările lui, dar, în același timp, și strămoșii lui lumești, ființele din cadrul acestui monument al urmașilor lui Capet, ele mai sînt, în plus, și simboluri clare ale autorității regale.

Tema este reluată în centrul bisericii, pe marea cruce de aur. Simbol strălucit al victoriei mîntuirii, semn purtat pe piept de toți cei ce se aventurau spre pămîntul sfînt, crucea respinge categoric orice îndoială tenebroasă și îi desfide pe predicatorii clandestini care, în umbra sectelor, negau faptul că omul ar putea fi mîntuit prin moartea unei ființe omenești. Ea reprezintă condamnarea lui Pierre de Bruys, eretic care, chiar în vremea oturiță, la Saint-Gilles, la granița meridională instrăliei, a vrut să ardă pe rug crucifixele. Ea oferă, de asemenea, o demonstrație a concordanțelor prin cele șaizeci și opt de scene care o împodobesc, episoadele din viața Mîntuitorului învecinîndu-se cu scene din *Legea cea Veche*. Aceleași învățăminte se reiau în vitraliile celor trei capele de pe latura de răsărit; spre sud, Moise, *novum testamentum in vetere;* spre nord, *Patimile, vetus testamentum in novo;* în centru, arborele genealogic al lui Ieseu[66] care, prin Maria, îl plasează pe Crist, trup divin, într-o familie

pămîntească, îl situează în punctul central al povestirii, într-un timp anume și în lumea pămîntească. Iar pe unul dintre vitralii, care-l prezintă pe Isus sfințind „legea cea nouă" și smulgînd vălurile de pe cea veche, o inscripție, care reprezintă un fel de manifest al gîndirii teologice a lui Suger: *„Ceea ce ascunde Moise, dezvăluie învățătura lui Cristos."* Întreg lanțul de analogii urmărește, în pofida tentațiilor dualiste, să proslăvească nu transcendența lui Dumnezeu, ci întruparea sa.

Faptul că nu se mai acorda atîta atenție psalmilor, *Cărții Regilor* sau *Apocalipsului*, ci *Evangheliilor sinoptice*, l-a făcut desigur pe Suger să-l prezinte pe Dumnezeu mai aproape de condiția umană, să o plaseze pe Maica Domnului în centrul iconografiei din vitralii, să reprezinte pe altarul central *Buna Vestire, Vizitarea sfintei Elisabeta de către Fecioara Maria* și *Nașterea Domnului,* iar pe unul dintre vitralii, să înalțe, în tetramorf, nu chipul lui Dumnezeu cel veșnic de la Moissac, ci pe Isus răstignit. La Saint-Denis, ca și la Conques, scena *Judecății de apoi* împodobește timpanul portalului central. Dar textul *Apocalipsului* apare aici completat cu cel din *Evanghelia după Matei*. Izgonindu-i pe „bătrînii muzicanți" în arhivolte, Suger plasează în schimb în locul lor figuri de fecioare cuminți și de fecioare necugetate, adică omenirea în cadrul căreia unii sînt nepăsători, iar alții așteaptă pogorîrea Domnului. Pe Crist îl prezintă cu brațele întinse, în gestul răstignirii, iar alături de el pune uneltele cu care a fost chinuit. Lîngă el îi așează pe apostoli, la stînga pe sfîntul Ioan, după cît se pare, iar la dreapta sa apare Fecioara împăciuitoare. În felul acesta, chipul lui Isus în glorie în *Ziua de apoi* și scena *Calvarului* dobîndesc o adîncă semnificație. Nu se putea ilustra mai clar speranța primilor cruciați care, mergînd spre Golgota, năzuiau să afle acolo imaginea Ierusalimului ceresc de la sfîrșitul lumii. În sfîrșit, Suger a cutezat să

ceară artistului să-l înfățișeze și pe el în partea de jos a scenei, în ipostaza donatorului. Gest de orgoliu, fără îndoială, al creatorului mulțumit de opera sa — dar, mai mult decît atît, dorința de a exprima în chip manifest prezența omului în chiar momentul *Parusiei*.[44] Căci nu urma oare după învățăturile lui Dionisie, ca și cel mai umil dintre muritori să aibă parte de lumină și de slavă cerească? Bazilica de la Saint-Denis este expresia unui creștinism care nu mai este numai muzică și liturghie, ci devine teologie. O teologie a atotputerniciei, dar, mai ales, a întrupării. Opera lui Suger dobîndește, de aceea, o nouă dimensiune, pe aceea a omului, iluminat.

Noua biserică, deschisă total spre lumină, dominînd la orizontul cîmpiei franceze colibele plugarilor și pivnițele podgorenilor, se înalță la o răscruce de drumuri, într-o provincie situată, prin efortul pionierilor, în centrul zonei de maximă dezvoltare economică și politică. Exemplul pe care-l oferea ea era uimitor. Întreaga artă nouă pornește de aici. Să ne gîndim acum, comparativ, la primele catedrale, care aveau tendința să raționalizeze mesajul artistic, la mănăstirile cisterciene care au despuiat arta de fast și, în cele din urmă, la erezie, care o respingea.

*

Suger era ucenic al sfîntului Benedict; de aceea, el a construit o biserică mănăstirească, pe cea mai urbană, poate. Episcopii, păstori ai orașelor renăscute, au fost cei care i-au continuat opera. Din vitraliile de la Saint-Denis s-au născut, spre mijlocul veacului, cele de la Chartres, de la Bourges, din Angers, unde s-au construit catedrale; din statuile-coloane de aici purced cele din catedralele de la Chartres, Mans sau Bourges; inovațiile arhitectonice de la Saint-Denis sînt preluate, între 1155 și 1180, la Noyon, la Laon, la Paris, la Soissons, la Senlis, în tot șirul de catedrale din Franța. Evolu-

ție logică, căci puterea regelui sfînt, conform concepției lui Suger, se sprijinea mai puțin pe ierarhia feudală, ale cărei principii le întemeiase, cît pe biserică; el îi considera pe episcopi, ca pe vremea împăraților Ludovic cel Pios și Carol cel Pleșuv, adevărații stîlpi ai regalității. Transferul inițiativelor artistice dinspre abație înspre catedrală se împletea, pe de altă parte, cu schimbările din cadrul structurilor sociale. Era urmarea puternicului avînt urbanistic din Galia de nord.

În mijlocul codrilor din imperiul carolingian, orașele aproape că dispăruseră. Defrișările le-au făcut să renască. A fi senior, fie ca reprezentant al bisericii, fie în ierarhia lumească, însemna să trăiești în lux și să te deosebești, în felul acesta, de omul obișnuit. Stăpînii marilor domenii rurale se arătau, în consecință, îmbrăcați cu podoabe din cele mai frumoase. Doreau să se servească vin de cea mai bună calitate și mîncăruri deosebite la festinele lor. Îmbogățiți în urma avîntului agriculturii, ei și-au putut satisface toate gusturile. Și, în felul acesta, i-au îmbogățit pe luntrași, pe toți „negustorii pe apă" care brăzdau Sena, Oise, Aisne sau Marna și care se adunau la Paris. Vînzătorii de vinuri bune, de mirodenii și de postavuri frumos colorate au prosperat; încă de la sfîrșitul secolului al XI-lea li s-au alăturat, pe drumurile Franței, negustori veniți din Italia; șaizeci de ani mai tîrziu, în Champagne, au apărut tîrgurile, care devin, curînd, punctul de răscruce al marelui comerț european. Negustorii de pe vremea aceea erau ambulanți, oameni dornici de aventură, dar își stabileau depozitele de mărfuri în orașe. Orașe pe care ei le-au repopulat. În nordul Galiei, Roma fondase puține cetăți care, și acestea, s-au ruinat complet datorită atacurilor barbare. Și n-au putut renaște. Au apărut numai mici aglomerări ocazionale, în locurile mai propice, aproape de vreo mănăstire sau de vreun castel. În centrul Franței însă, vechile cetăți romane erau mai

dense și mai animate. Negustorii s-au așezat pe lîngă zidurile lor. Cartiere noi apăreau de-a lungul malului unde trăgeau bărcile sau în jurul locului unde se găsea piața. Acestea s-au dezvoltat, în tot veacul al XII-lea, paralel cu ritmul de creștere al afacerilor. În colibe din lut și lemn, sordide, se adunau averi, în majoritate clandestine. Nu mai erau averi funciare, vizibile, ca vechile averi ale seniorilor, ci se compuneau din valori mobile — bani, lingouri, încărcături de mirodenii tăinuite față de colectorii de impozite, care aduceau profit în funcție de oscilațiile pieței — sau din operații de schimb, bazate pe împrumutul cu amanet. Din aceste bogății ascunse au reușit episcopii și consiliile episcopale să scoată fondurile necesare pentru reconstruirea catedralelor.

Catedrala de atunci avea un aer demodat. În regiunile acestea, nu se mai construise deloc în veacul al X-lea, perioadă în care pirații normanzi bîntuiseră toată țara și prădaseră cît au putut. Nici în secolul al XI-lea, epocă de slabă dezvoltare agricolă. Iată însă că acum banii curgeau. Canonicii luau parte la afaceri și vindeau cu un preț foarte ridicat grîul și vinul de pe domeniile lor sau ce primeau în chip de dijmă. Încasau taxe frumoase pentru intrarea în port sau pentru piață, deși unii negustori reușeau să se eschiveze. Dar orășenii erau „oamenii“ lor, adică supușii lor, siliți la corvezi și la biruri. Oricît își dădeau ei osteneala să-și ascundă profiturile, se știa că sînt bogați. Seniorii din cadrul bisericii îi încolțeau, le confiscau butoaiele și baloturile cu mărfuri. Astfel, biserica sustrăgea o parte din agoniseala acestor oameni care deveneau, pe zi ce trece, mai numeroși, mai înstăriți. Uneori orășenii protestau. În focul revoltei și al violenței se forma „comuna“, o asociație de luptă. În toiul luptei se mai întîmpla să fie uciși cîțiva canonici, uneori chiar episcopul, dar pînă la urmă cădeau la învoială. Tratatul semnat acorda orașului o serie de libertăți. I se promitea

că taxele nu vor mai fi stabilite în mod arbitrar. Întotdeauna însă prin tratat se consolida, în cele din urmă, ascendentul clerului din catedrale asupra averii orășenilor.

Averea acestora ajungea în tezaurul episcopal și pe o altă cale, poate mai profitabilă, pe calea ofrandelor. Negustorii aveau, ce-i drept, conștiința încărcată. Li se tot spunea că *„nici un negustor nu poate fi pe placul Domnului"* pentru că se îmbogățește pe seama semenilor săi. În secolul al XII-lea, în Franța mai era încă socotit păcat de moarte să încasezi un beneficiu comercial. Pe măsură ce îmbătrînea, omul de afaceri, îngrijorat pentru sufletul său, dorea să se răscumpere printr-o danie serioasă. El putea acționa în deplină libertate, pentru că ceea ce agonisea îi aparținea lui în exclusivitate, nu era, ca averea funciară a nobililor, proprietate colectivă a unei familii ai cărei membri aveau grijă ca nu cumva patrimoniul să fie prădat și contestau cu anii donațiile substanțiale pe care strămoșii lor le făcuseră bisericii. Odinioară, aristocrația rurală dăruise cu generozitate; puterea mănăstirilor se clădise pe aceste ofrande. Acum ele deveniseră meschine. În epoca lui Ludovic al VII-lea și a lui Filip Augustul, valul mare de donații cu caracter pios vine de la „burghezii" îmbogățiți. Nu se mai fac danii în pămînturi, majoritatea sînt danii în bani, prin care monedele trec din dughene sau din băncile agenților de schimb în mîinile episcopului sau în ale canonicilor. Iar cînd un prelat deschidea șantierul unei noi catedrale, el se putea aștepta la și mai mult din partea regelui. Acesta dăruia cu mai multă mărinimie decît oricine. Episcopul îi putea fi frate sau văr, oricum îi era prieten. Regele se străduia să-i plaseze în posturile bune bisericești pe fiii vasalilor săi și pe clericii din parohia sa. Și nu refuza nimic. Iată cum a fost posibil să se înalțe, aproape simultan, toate catedralele din Franța.

Alimentate de aceste surse, incredibil de generoase, inițiativele artistice episcopale aveau în primul rînd menirea să proslăvească puterea prelatului, să evidențieze gloria sa personală. Episcopul era un mare senior. Ca oricărui prinț, îi plăcea să se vorbească despre el. O catedrală nouă i se părea o faptă vitejească, ca o bătălie cîștigată de o căpetenie militară. Suger, cînd își descrie activitatea de constructor, se simte cum freamătă de vanitate. Dorința aceasta de a dobîndi prestigiu individual explică concurența în care au intrat, unul după altul, în douăzeci și cinci de ani, toți episcopii din sfera regatului, iar mai tîrziu, la Reims, tot această dorință l-a incitat pe arhiepiscop să-și pună efigia pe marile vitralii ale catedralei, unde apare înconjurat de curtea sa de episcopi subalterni, precum și să modifice construcția portalului, ca să fie și mai măreț decît noul portal clădit de episcopul din Amiens, rivalul său.

Noua biserică episcopală exprimă, în al doilea rînd, alianța dintre Melchisedec[67] și Saul,[68] adică unirea dintre biserică și regalitate. Ca și biserica Saint-Denis, ba poate mai mult, ea reprezintă un monument al regalității. Aceleași turnuri încastrate în fațadă, aceleași statui-coloane cu dublă funcție, în care omul de rînd recunoaște mai degrabă chipurile regelui Filip al Franței și pe al reginei Agnès decît pe cel al lui Solomon[69] și al reginei din Saba[70]. Noua catedrală glorifică, așadar, averea întregii aglomerări urbane, a acestei îngrămădiri confuze de prăvălii și de ateliere care, toate, au colaborat la ridicarea ei, făcînd-o să se înalțe ca să aducă laude. Ea reprezintă, în același timp, o mîndrie burgheză. Mulțimea de fleșe, de pinioane și de pinacluri ridică parcă spre cer un oraș de vis, iar în această ideală cetate divină peisajul urban apare glorificat. Cînd comunitățile urbane și-au făcut peceți, ele nu au găsit altă imagine mai clară a puterii lor decît silueta bisericii care domina cetatea. Turnurile ei vegheau la bunul mers

al comerţului, incinta ei reprezenta singurul loc acoperit în centrul oraşului care, de altfel, nu era decît o îngrămădeală de străduţe înguste, de canale şi de crescătorii de porci. În catedrală nu se intra numai ca să te rogi, aici se adunau corporaţiile de meseriaşi şi întreaga comunitate pentru reuniunile civile. Pe de altă parte, situaţia de enoriaş implica o serie de privilegii şi de scutiri de taxe vamale, ceea ce îi interesa în mod deosebit pe marii negustori. Aşa că oamenii de afaceri au considerat acest monument ca fiind al lor. Au vrut să arate splendid, l-au împodobit. Din nou emulaţie. Negustorii din Amiens care vindeau drobuşor[71] pentru vopsirea ţesăturilor decorative erau conştienţi de faptul că forţa lor se exprima prin frumuseţea catedralei. În catedrala de la Chartres, fiecare corporaţie din oraş a vrut să aibă un vitraliu propriu. De aceea, capitaluri imense au fost investite în aceste monumente. Nesecata prosperitate urbană era consacrată Domnului, răscumpărată, proslăvită. Pe şantier însă, zidarii, sticlarii şi cioplitorii de chipuri nu ascultau de ordinele negustorilor de vin sau de ale postăvarilor. Existau profesori care să-i îndrume.

În secolul al XII-lea, catedralele franceze sînt adevărate şcoli, singurele existente. În întunecata epocă a lui Carol cel Mare, regii francilor au făcut tot ce-au putut pentru a da din nou strălucire unui învăţămînt calchiat după modelele antice şi romane. Au reorganizat şcoli, biblioteci mari, ateliere de copişti. După cum era firesc în cadrul unei lumi cu desăvîrşire rurale, unde numai slujbaşii bisericii aveau acces la cărţi şi la ştiinţa de carte, iar abaţiile reprezentau piatra de temelie a edificiului ecleziastic, toate instrumentele cunoaşterii se concentraseră în mănăstiri. Timp de secole întregi, călugării fuseseră persoanele cel mai bine instruite. Ei îi educau pe novici. Primeau în preajma lor şi tineri nobili; suveranul, de exemplu, îşi trimitea fiii la Saint-

Denis. După tulburările produse de slăbirea imperiului, cînd biserica lumească decăzuse, sub influența cavalerilor necioplifi, școlile monastice rămăseseră singurele focare strălucite de cultură din Galia de nord, în veacul al XI-lea. După anul 1100, le-a pălit însă rapid strălucirea, pentru că s-au închis în ele însele; și-au asumat sarcini educaționale numai în sînul comunității, nemaifiind surse de difuzare a științei. Din dorință de ascetism, mănăstirea se rupe de lume. Menirea călugărilor rămîne numai aceea de a se ruga, de a-l căuta pe Dumnezeu în recluziune; învățămîntul devine de acum încolo monopolul clericilor. Sarcina episcopului, în primul rînd. Acesta este însă un senior prea mare; își are reședința la curțile regilor; judecă sau poate fi văzut, în armură, conducînd expediții militare. În cea mai mare parte a timpului el își cedează deci atribuțiile intelectuale clericilor din biserica sa, canonicilor și, în special, unuia dintre ei, care primește însărcinarea să conducă școala. Cartierul din jurul catedralei — care, deși deschis, se mai numește încă mănăstire — se umple imediat de elevi. Așadar, mișcarea care transferă activitatea școlară din mănăstire în catedrală este reflexul mișcării care a plasat principalele focare de creație artistică în centrul cetăților. Își are sursa în schimbările din cadrul structurilor sociale, în înflorirea schimbului liber, în progresul înregistrat de circulația mărfurilor, în mobilitatea crescîndă a bunurilor de consum și a oamenilor. Ea grăbește inovațiile care se vor produce în arta religioasă.

Pentru că, în școala episcopală, învățămîntul dobîndește un alt stil. Se eliberează, se deschide spre universul prezent. Abațiile nu se interesau de lume. Erau rupte de ea, se fereau de ea în dosul zidurilor, dincolo de care călugărul nu avea voie să treacă. În mănăstiri nu se făcea deloc educație în grup, ci numai pe cupluri: fiecare tînăr stătea pe lîngă un călugăr mai bătrîn care îi dirija lec-

turile și meditațiile, îl iniția, îl conducea pas cu pas pe calea reculegerii. Școala episcopală seamănă, dimpotrivă, cu un escadron: un grup de discipoli se adună pe lîngă un profesor care le citește tuturor o carte și o comentează. Acești studenți nu trăiesc în claustrare. Ei se amestecă cu lumea. Pot fi văzuți pe străzi, în oraș. Sigur că toți, sau aproape toți, sînt slujbași ai bisericii, sînt clerici; poartă tonsură și sînt supuși jurisdicției episcopului. Studiul era un act religios. Misiunea pentru care îi pregătește însă învățămîntul este activă, lumească — funcția de păstor al poporului; ea ține de domeniul folosirii cuvîntului. Menirea lor este să-i ajute pe laici să-l cunoască pe Domnul.

Lumea aceasta nouă, pe care progresul o scapă de barbarie, reclamă cu și mai multă tărie oameni capabili să înțeleagă lucrurile și să se exprime. Tinerii care au renunțat la arme și la curțile cavalerești ca să intre în slujba bisericii știu prea bine că, dacă se instruiesc în domeniul tehnicilor gîndirii, vor avea șansa să ocupe cele mai bune posturi în cadrul bisericii. De aceea ei aleargă, tot mai mulți, în preajma fiecărui tron episcopal, iar echipele de învățăcei sporesc mereu. Foarte instabile însă, acestea cresc sau scad în funcție de calitățile celui care le animă. Căci fiecare consideră că dacă cutare catedrală are un dulap cu cărți mai bine dotat și un profesor mai învățat, mai priceput, va fi bine ca, în viitor, să poată spune că a studiat aici. Așa că unele școli le-au pus în umbră pe altele, iar activitatea intelectuală s-a concentrat rapid în jurul cîtorva centre importante, unde puteau fi urmate cursurile mai multor profesori, se putea trece de la unul la altul, iar învățămîntul începea să se organizeze în mai multe cicluri. Laon și Chartres au fost, la începutul veacului al XII-lea, primele puncte de concentrare a activității școlare. Dar cînd s-a închis șantierul de la Saint-Denis, Parisul le-o

 luase categoric înainte — victorie care ține, în

mare măsură, de faima lui Abélard[65], genial profesor din vremurile acelea. În 1150, sute de învățăcei se înghesuiau în orașul de reședință al regelui, venind nu numai de pe meleagurile apropiate de Ile-de-France, ci și din Normandia, din Picardia, din țările germanice și mai ales din Anglia. Învățămîntul se desfășura tot în mănăstirea Notre-Dame, dar se studia acum și pe malul stîng al Senei, pe colina Sfînta Genoveva. Profesori mai independenți, mai curajoși, datorită tocmai cărora școala era mai căutată, închiriau maghernițe pe Petit Pont sau pe rue du Fouarre. În 1180, un englez, fost elev aici, a fondat primul colegiu pentru studenții săraci. În sudul Senei se ridica un cartier nou, consacrat în întregime studiului, spre deosebire de Cité, cartierul celor din anturajul regelui sau de la Grève și Pont-au-Change, cartierul oamenilor de afaceri. Marele oraș în care arta Franței urma să-și stabilească reședința dobîndea, astfel, trei funcții: era orașul regelui, oraș negustoresc și oraș universitar. Pe străduțele cu școli se năștea un spirit nou.

În cadrul mănăstirilor, și chiar și la Saint-Denis, studiul era un exercițiu închis de contemplare, bazat pe meditație solitară asupra textului sfînt și pe mersul lent al gîndirii pe firul simbolurilor și al analogiilor. Foarte puțin diferit de rugăciune și de corul călugărilor. În timp ce la Chartres, la Laon sau la Paris, dinamismul care îi îndemna pe oamenii de afaceri spre aventură în domeniul comerțului îi antrena și pe tinerii clerici la cuceriri pe plan intelectual. Nu se citea și se medita numai, aici se și discuta. Profesori și studenți se înfruntau în competiții ale spiritului din care nu întotdeauna ieșeau triumfători cei dintîi. Școala episcopală părea un fel de arenă, locul bravurilor verbale, la fel de înflăcărate ca și bravurile de pe cîmpul de luptă și care, ca și acestea, îi pregăteau pe combatanți să cucerească lumea. Tînărul Abélard strălucea în aceste tur-

niruri. Ca un cavaler eroic, prin victoriile sale a cîştigat glorie, bani, dragostea femeilor.

Deşi s-a diversificat, conţinutul învăţămîntului în şcoala episcopală a rămas cantonat în sfera „artelor liberale“ dezgropate odinioară din cîteva tratate, lăsate moştenire de antichitatea în declin, de către învăţaţii din jurul lui Carol cel Mare, pentru mănăstirile din vremea sa. Noutatea a fost aceea că, imediat după mijlocul veacului al XII-lea, exerciţiile din *trivium* au început să fie din ce în ce mai mult consacrate pregătirii rolului de acum înainte principal al clericului, şi anume lectura a ceea ce se numea ***divina pagina***, interpretarea critică a textului sfînt, întărirea doctrinei prin răspîndirea adevărului. Studentul beneficia de o iniţiere în domeniul gramaticii şi al retoricii. Comentatorul *Bibliei* lucra cu cuvinte cărora trebuia să le pătrundă sensul şi să le discearnă clar semnificaţia. Cuvinte latineşti. Profesorii citeau, prin urmare, în faţa elevilor începători textele clasice latineşti repudiate în mănăstirile de tip clunizian, adică din Cicero, Ovidiu, Virgiliu. Elevii cei mai buni nu rămîneau nepăsători la frumuseţea lor. Îşi mărturiseau admiraţia. Abélard şi mulţi alţii, chiar şi sfîntul Bernard, au rămas toată viaţa fascinaţi de aceste modèle. Astfel învăţămîntul înclina spre clasicism, iar avîntul luat de şcolile orăşeneşti a contribuit serios la reinstaurarea gustului pentru antichitate şi a conştiinţei plenitudinii umane în gîndirea celor care aveau să conceapă decorarea noilor catedrale. Ei începeau să se lămurească. Se îndepărtau de formele romanice, preferînd fildeşurile carolingiene, valoarea plastică a bronzurilor şi a emailurilor mozane[19]. În şcolile de la Chartres sau în şcolile de pe malul Loarei, care aveau o predilecţie mai mare decît altele pentru literatură, îşi află sursa curentul renăscător care va conduce spre armoniile clasice din scena *Vizitării sfintei Elisabeta de către Fecioara Maria* de la Reims.

Totuși, în școlile acestea nu poate fi vorba decît de o instrucție preliminară. La Laon, și mai ales la Paris, dialectica devine ramura de bază în *trivium*. Artă a raționamentului, exercițiu pentru ceea ce este *ratio*, dialectica pune pe prim plan între facultățile clericului rațiunea, „gloria omului" cum o numise cu o sută de ani înainte învățatul Bérenger din Tours[72]. Glorie a omului, dar și lumină specifică lui, reflexul pe care ființa sa îl proiectează asupra divinității. Toți profesorii și toți discipolii lor consideră inteligența drept arma cea mai eficientă, cea care poate conduce spre adevărate izbînzi și îți îngăduie să pătrunzi, încetul cu încetul, tainele divinității. Considerîndu-se că toate ideile își aveau sorgintea în gîndirea Creatorului și că, în textul *Scripturii*, ele îmbrăcau o formă de exprimare imperfectă, învăluită, disimulată prin termeni adesea obscuri, ba uneori chiar contradictorii, raționamentului logic îi revenea menirea să împrăștie aceste umbre și să rezolve contradicțiile. Să se pornească de la cuvînt, să i se descopere semnificația adîncă — dar cu rigoarea mijloacelor dialecticii, nu lăsîndu-te purtat de o reverie meditativă, ca în mănăstirile cluniziene. Ca punct de plecare: îndoiala. *„Pornim în căutare îndoindu-ne și, prin studiu, pătrundem adevărul"*, spunea Abélard care, în lucrarea sa *Sic et non*, confruntă pasajele discordante din *Scriptură* cu scopul, poate, de a reduce neconcordanțele. Expunerea textelor pe rînd, cercetate cu inteligență, interpretate și într-un sens, și în celălalt; punerea lor sub semnul întrebării; discutarea lor; concluzia finală: „preceptele". Aceasta este metoda pe care o experimentează Abélard și pe care o impune. Mulți considerau că atitudinea sa liberală ar fi prea îndrăzneață; unii o găseau chiar demonică. Și Abélard se justifică: *„Elevii mei îmi cereau argumente omenești și filosofice; aveau mai mare nevoie de explicații inteligibile, decît de afirmații; spuneau*

că e zadarnic să vorbești dacă nu poți lămuri semnificația spuselor tale și că nimeni n-o să creadă, în veci, dacă n-a înțeles mai întîi."

Instrumentul rațiunii se perfecționează repede prin asimilarea progresivă a unor procedee intelectuale preluate de Occident din provincii culturale exterioare lumii creștine latine și mult mai bogate decît a fost ea vreodată: din știința lumii musulmane și, prin intermediul acesteia, din cea a Greciei Antice. După ce a învins Islamul, lumea creștină a început să-i jefuiască bogățiile. În orașul Toledo, recucerit, echipe de clerici creștini și de evrei au pornit imediat la traducerea scrierilor arabe și ale versiunilor textelor grecești. Armatele acestea care îi izgoneau mereu pe necredincioși erau compuse, în cea mai mare parte, din cavaleri francezi. De aceea, preoții francezi au fost primii care s-au bucurat de exploatarea, pe plan intelectual, a succeselor militare. Munca traducătorilor din Spania a fost, așadar, spre profitul școlilor din Franța, a celor de la Chartres mai întîi și, apoi, a celor de la Paris; bibliotecile lor au primit cărți noi printre care, foarte curînd, tratatele de logică ale lui Aristotel. Acestea le ofereau profesorilor un instrument de gîndire dialectică din care călugării occidentali întrevăzuseră pînă atunci numai un reflex deformat, sărăcit, derizoriu, prin intermediul lui Boethius[14]. După 1150, pentru Jean de Salisbury[62], care studiase la Paris, Aristotel era Filosoful, iar dialectica, regina *trivium*-ului. Pe ea se întemeiază toate progresele minții care, prin *ratio*, depășește și explică experiența simțurilor, apoi prin *intellectus* raportează lucrurile la sorgintea lor divină și află rînduiala lumii create spre a ajunge, în cele din urmă, la știința adevărată, la *sapientia*. Pe vremea cînd Pierre Lombard[73], în lucrarea sa *Sententiae*, expunea la Paris prima analiză logică a textului biblic, Pierre de Poitiers, pe aceeași linie, împinge îndrăzneala mai departe: „*Deși*

ele conțin un adevăr absolut, totuși noi putem avea îndoieli în privința dogmelor, putem cerceta, putem discuta."

Din această îndoială, din aceste cercetări, din aceste discuții își trage forța noua teologie — este mai aridă, dar mai puternică, mai viguroasă, mai riguroasă. Abélard își atrăsese ura neîmpăcată a călugărilor de la Saint-Denis pentru că a fost primul care a pus sub semnul întrebării identitatea dintre Dionis[54], cel ale cărui moaște le venerau ei, și Dionisie Areopagitul[53]. În opoziție cu acesta din urmă, el a avut curajul să propună o altă *Theologia*. Ea se baza, de fapt, tot pe ideea de iluminare; *„Lumina materială a soarelui nu reprezintă doar rodul efortului nostru propriu de percepere, ci și ea însăși se revarsă asupra noastră, ca să ne bucurăm de ea. La fel, ne apropiem de Dumnezeu numai în măsura în care și el se apropie de noi, dăruindu-ne lumina lui și căldura iubirii lui."* Pentru profesori, Dumnezeu rămîne, așadar, lumină, și tocmai de aceea catedralele pe care le-au construit s-au înălțat și mai luminoase decît fusese prima, biserica Saint-Denis. În același timp însă, ele s-au apropiat mai mult de evanghelii. Pentru că în învățătura predată în școli a continuat transferul de interes dinspre *Vechiul* spre *Noul Testament*. În gîndirea care se dezvoltă aici se formează o imagine mai clară asupra ideii de întrupare. Ea se sprijină mai categoric pe preambulul lui Ioan și pe toate textele care văd în cuvîntul Domnului lumina cea adevărată, prin care s-a făcut totul, care înseamnă viață și care luminează pe orice om cînd vine pe lumea aceasta. În mintea dascălilor din școlile urbane, sensibili la ideea de rigoare și care vor să înțeleagă lucrurile despre care vorbesc, Dumnezeu nu se mai arată chiar așa de des în chip de flacără strălucitoare, care să orbească prin frumusețea ei atemporală, ca în contemplările călugărilor. Ei îl văd, mai curînd, sub înfățișare omenească. Ca și ei, Crist

este un învățat care răspîndește lumina înțelegerii. Purtînd, ca și ei, o carte, învățîndu-i, ca și ei, pe alții: confratele lor deci.

Gîndirea lor își propune să fie lucidă. Ea îl eliberează pe om de formalism, diferențiază voința de act. Cu privire la Eloiza[74], Abélard afirmă: *„crima există în intenție, nu în greșeală."* Gîndirea aceasta procedează prin analiză, printr-o disociere progresivă a complexității. Ea afirmă că *„nimic nu există în afară de individ."* Propune o reprezentare diferențiată a realității, a cărei unitate — ca și unitatea noii catedrale — leagă într-un ansamblu o diversitate de elemente distincte. Natura este ceea ce se poate vedea. Și gîndirea o exploatează, pentru că, mai spune Abélard: *„în ierburi, în semințe, în rostul pomilor și al pietrelor există o mulțime de forțe în stare să vă tulbure și să vă liniștească sufletele."* Ceea ce spune și sfîntul Bernard, aproape în aceiași termeni. În gîndirea aceasta, lumea creată este descrisă — ca și în sculptura din catedrale — așa cum apare ea privirii. Thierry de Chartres[75] întreprinde prima interpretare a textului *Genezei* fără să se mai sprijine pe o simbolistică, ci pe fizică. El identifică în opera divinității combinația celor patru elemente ale cosmosului și a sferelor concentrice: focul, mai ușor, fuge spre marginile spațiului; din apa care se evaporă se nasc stelele; din căldură, viața și toate ființele vii din lume. Universul încetează a mai fi un ansamblu de semne în care imaginația să se piardă, el dobîndește o formă logică, pe care catedrala are menirea să o reproducă, așezînd la locul lor toate făpturile vizibile. De acum încolo, geometrului îi revine sarcina ca, pe calea științei deductive a matematicii, să transpună în concret, să întrupeze în piatră fantasticul aerian al Ierusalimului ceresc, pe care vitraliile de la Saint-Denis îl sugerează numai, prin irizări de lumină.

Matematica este o altă achiziție dobîndită din cultura Islamului învins. În cărțile arabe, clericii veniți din Spania sau din Italia de sud au descoperit treptat nu numai filosofia vechilor greci, ci și știința lor. Pentru școlile de la Chartres s-au tradus Euclid, Ptolemeu, tratate de algebră. În ierarhia științelor, care înlocuiește încetul cu încetul schema vechiului *trivium*, geometria și aritmetica ocupă poziții de prim ordin. În opera sa intitulată *Didascalicon,* dascălul parizian Hugues de Saint-Victor[76] așază alături de artele liberale și artele mecanice. Pentru prima dată, la Saint-Denis a fost hotărîtă structurarea unui monument *„cu ajutorul instrumentelor geometriei și ale aritmeticii“* și, în mod evident, planul criptei, care trebuia să respecte substrucțiile din secolul al IX-lea, a fost stabilit cu epura și compasul. Sprijinul acordat de matematică a salvat noua arhitectură de empirismul construcțiilor romanice. Suportul acesta logic a făcut-o independentă față de materiale, i-a permis să conceapă edificii mai ample, mai zvelte, mai translucide. În sfîrșit, calculul matematicienilor i-a oferit metode prin care să poată da viață construcțiilor gîndite. Arcbutanții inventați la Paris, în 1180, ca să se înalțe mai sus nava catedralei Notre-Dame, sînt odraslele științei numerelor. Clădită pe învățătura din școlile episcopale, arta Franței a pus la temelia bisericilor ei cele șapte arte liberale. Încă de la sfîrșitul secolului al XII-lea, ea a fost arta logicianului. Și va deveni arta inginerului.

*

Noile catedrale au apărut într-o societate al cărei ideal de sfințenie a mai rămas, pentru un timp, cel monastic. Pe vremea lui Abélard și a arcbutanților de la Notre-Dame încă nu se încheiase ampla mișcare spirituală care, de la victoria creștinismului și prăbușirea Romei,

căuta calea izbăvirii în fuga de lume. Contemporanii lui Filip Augustul tot mai credeau că spre a scăpa de primejdii și a-ți mîntui sufletul trebuia, mai întîi, să te „convertești“, să îmbraci rasa sfîntului Benedict, să te retragi la mănăstire. Și nu în mănăstirea deschisă a canonicilor și a studenților. Ci într-o mănăstire de călugări.

În realitate, era vorba de un monahism reformat, un monahism renovat. Vechea interpretare a rînduielii benedictine, cea de la Cluny, care se potrivise atît de bine cu structurile sociale seniorale din prima fază a feudalismului, acum se perimase. Clunizienilor li se reproșa că trăiesc ca nobilii, că nu sînt destul de indiferenți față de cele lumești. Erau criticați pentru că refuzau să muncească, că trăiau în confort, că aveau gustul fastului, pe care se bazase și opera lui Suger. Lumea aceasta însă, care prinsese gustul banului, care prospera, se îmbogățea și se învățase cu plăcerile, își căuta, în compensație, modelele de perfecțiune în sărăcie, în singurătate, în muncă și în totala privațiune. Ca să o izbăvească, numai asceții îi inspirau încredere. Îi venera pe sihaștri, care se refugiau în păduri ca să trăiască numai cu ierburi și cu rădăcini. Orice cavaler, atins de grația divină, hotărît să se despartă de ai săi, să renunțe la arme și la glorie, nu mai intra într-un lăcaș de rugăciune clunizian. Acolo nu se putea rupe suficient de lumea laică, de noblețe și de luxul de care vroia să fugă. Își dorea să devină cît mai umil. În anii din preajma lui 1100 s-au creat, prin urmare, noi ordine religioase. Ordinul sfîntului Bruno[36] de la Chartreuse propunea virtuțile, absolut noi, ale unui monahism după model oriental, ca în deșert: retragerea în munți, pîine și apă, liniștea chiliei. Succesul a revenit, totuși, unor formule mai puțin categoric opuse celei de la Cluny și care se străduiau să împace rețeta benedictină, de viață firească, cu ascetismul. În a-

nul în care a fost sfințit corul de la Saint-Denis, în anul în care s-a deschis la Chartres șantierul portalului regal, Franța a asistat la un alt triumf monastic, cel al ordinului de la Cîteaux; în 1145 el cuprindea mai mult de trei sute cincizeci de mănăstiri, răspîndite în tot Occidentul; scaunul pontifical a fost ocupat de un cistercian, iar sfîntul Bernard[77] devenise stăpînul spiritual al lumii. Poate că nu era prea iubit omul acesta violent, descărnat, însuflețit de patima sfîntă, care se luptă pe viață și pe moarte cu Abélard și-l învinge, care condamnă administrația pontificală de la Roma pentru înclinațiile ei către gloria lumească. Dar sfîntul Bernard este acela care pornește cruciadele, care-i sfătuiește pe regi, care-i dojenește, care pleacă la Albi să predice împotriva catarilor[78]. Se afla pretutindeni. A fost ales arhiepiscop de Reims, dar refuză; rămîne călugăr. Ca să-i conducă pe călugării îmbrăcați în alb spre cucerirea bisericii și a lumii.

Triumful acesta, al cărui autor a fost sfîntul Bernard, a durat pînă după 1200. Cîteaux a rămas, vreme îndelungată, o pepinieră de episcopi buni, vîrf de lance în lupta contra ereziei. Așezămintele ei se înmulțeau mereu, încă două sute de abații au mai fost întemeiate în secolul al XIII-lea. Cistercienii populau curtea regelui Franței; stăteau în jurul reginei Blanche de Castilia. Mănăstirea care i-a fost cea mai dragă lui Ludovic cel Sfînt era cisterciană, cea de la Royaumont. Regele se străduia să urmeze rînduiala călugărilor, să lucreze cu mîinile lui, în tăcere. Ar fi vrut ca întreaga casă regală să-l imite. *„Pentru că se construia un zid în abația de la Royaumont, sfîntul rege venea adesea în această abație ca să asculte mesa sau o altă slujbă sau ca să viziteze locurile. Și cum călugării, conform obiceiului de la Cîteaux, după* Tertia *mergeau la lucru, să care pietre și mortar acolo unde se făcea zidul, regele apuca și el targa încăr-*

cată cu pietre și o căra. Mergea în față și un călugăr în spate. Pe atunci, regele îi punea și pe frații săi să care targa, ca și pe ceilalți cavaleri din anturajul său, iar cînd, uneori, frații săi vroiau să vorbească, să strige sau să se zbenguie, regele le spunea: «Călugării păstrează acum tăcerea, trebuie s-o păstrăm și noi.» Și cum frații regelui își încărcau prea tare targa și vroiau să se odihnească la mijlocul drumului, înainte de a ajunge la zid, el le spunea: «Călugării nu se odihnesc deloc, nici noi nu trebuie să ne odihnim.» Astfel regele îi obliga pe membrii casei sale la facere de bine." Pe vremea lui Ludovic cel Sfînt, la drept vorbind, ordinul de la Cîteaux era depășit. Mănăstirile lui, perfect integrate în mecanismul progresului agricol, deveniseră prea bogate. Erau și ele, la rîndul lor, criticate. Și cu toate acestea, mistica cisterciană și-a pus o amprentă puternică asupra epocii primelor catedrale.

Dar mănăstirea cisterciană se situa categoric la polul opus școlii episcopale. Călugării ei se ridicau împotriva orașelor de care fugiseră, împotriva clericilor pe care-i considerau inferiori pe scara ierarhiei spirituale, împotriva învățămîntului scolastic, inutil în ochii lor, împotriva Parisului, un fel de Babilon și de loc de pierzanie pentru mințile necoapte. În 1140, sfîntul Bernard a venit în persoană la Paris cu scopul precis de a-i „converti" pe școlari, de a-i îndepărta, de a-i deturna de la studii. Predica intitulată *Despre convertire* pe care a scris-o pentru ei — și care a avut succes — le propunea, în schimbul Babilonului, un loc de adăpost, „deșertul", singura cale a izbăvirii. După părerea sa, lecțiile predate de dascăli puneau „*o stavilă nefolositoare între suflet și Cristos*". La ce bun să le mai urmărești? „*Mai multe vei găsi în codru decît în cărți; pomii și stîncile te pot învăța lucruri pe care nici un alt dascăl nu ți le va spune.*"
 În concepția sfîntului Bernard, disputele pe

marginea textului sfînt erau un păcat. Nimic nu e mai păgubitor decît dialectica, raționamentul — strădanie zadarnică de a face credința pe înțeles. El i-a combătut cu dîrzenie pe profesori; a strîns cu mare strădanie un conciliu, mai întîi la Sens, spre a înfiera logica lui Abélard[65], apoi altul la Reims, împotriva lui Gilbert de la Porée[79]. Ca și Pierre de la Celle, abatele de la Saint-Rémi din Reims, Bernard considera, de fapt, că *„învățătura cea dreaptă, aceea unde nu-ți plătești dascălul, unde nu se discută“* este învățătura lui Crist. Ordinul cistercian și cercurile religioase aflate sub influența sa nu respingeau studiul, meditația pe marginea *Scripturii*, dar îi dădeau un alt sens, convinși că, în om, Dumnezeu nu se reflectă prin rațiune, ci prin iubire: *„Inteligență este numai iubirea.“*

Împotriva artificiilor de raționament ale filosofilor moderni, considerați categoric niște rătăciți, s-a dezvoltat, așadar, un curent de gîndire ai cărui promotori au fost Bernard și cistercienii. El se alimenta de la izvorul de bază al misticismului latin, sfîntul Augustin[64]. De aceea, acest curent a putut atrage pe dascălii din unele școli bisericești care nu se angajaseră atît de decis ca școlile pariziene pe drumul dialecticii, cum erau, în primul rînd, dascălii de la Chartres. După anul 1100, lecțiile lor se organizează în jurul puținelor texte din Platon care le erau accesibile, și anume cîteva frînturi din *Timaios*[80]. Gîndirea lui Suger a fost serios influențată de acest tip de învățămînt. Difuzate prin școala de la Chartres, concepțiile de inspirație platoniciană, care incitau mai puțin la reflecții logice, cît la efuziuni sentimentale, s-au statornicit ceva mai tîrziu și într-o altă școală orășenească, chiar la Paris. Nu la Notre-Dame, ci în abația Saint-Victor, o sihăstrie fondată la porțile orașului de un canonic-profesor „convertit“. Discipolii săi trăiau aici în ascetism. Toți erau clerici și continuau să-și îndeplinească misiunea speci-

fică: aceea de a-i învăţa pe alţii. Elevilor lor le recomandau însă calea contemplării, după învăţătura sfîntului Augustin. Fără îndoială că victorinii nu condamnau în mod expres instrumentul dialecticii. Richard de Saint-Victor ia apărarea umaniştilor, a filosofilor de la Notre-Dame şi a celor de pe colina Sfînta Genoveva. Sufletul, spunea el, trebuie să se folosească de toate capacităţile sale, şi în primul rînd de raţiune; Dumnezeu înseamnă raţiune: te poţi apropia de el şi pe această cale ocolită. Care reprezintă însă doar o apropiere. Numai elanul iubirii îţi îngăduie să ajungi la un grad maxim de cunoaştere, la iluminare totală. Hugues de Saint-Victor[76] însă — la fel ca sfîntul Augustin sau ca Suger — afirmă că orice imagine perceptibilă este semn sau „*gest sfînt*" al celor nevăzute, pe care sufletul le va descoperi cînd se va elibera de învelişul său trupesc. Pentru a-i conduce spre această viziune, Hugues îşi invită discipolii, conform preceptelor sfîntului Augustin, la o înălţare spirituală treptată: să plece de la *cogitatio*, de la explorarea materiei şi a lumii perceptibile, pe care trebuie să se sprijine, în mod necesar, gîndirea abstractă; dar fiinţa umană interioară trebuie să urce mai sus, să ajungă la *meditatio*, această întoarcere introspectivă a sufletului asupra lui însuşi şi să atingă, în cele din urmă, *contemplatio*, care reprezintă intuirea adevărului. Ordinul de la Cîteaux împrumută această doctrină. În mănăstirile sale, unde se trăia în abstinenţă totală, s-au realizat asemenea exerciţii de iluminare contemplativă. Guillaume de Saint-Thierry care, în 1145, dialoga cu călugării de la Chartreuse, preamăreşte iubirea ca mediator. Umanist fiind, gîndirea sa îşi găseşte sprijin şi noi sugestii în lectura cărţii lui Cicero *Despre prietenie* sau în *Arta iubirii* a lui Ovidiu, adică în aceleaşi cărţi de care se foloseau pe atunci şi clericii din şcolile de pe Loara, dar şi trubadurii cu care se întîlneau la curţile prinţilor, dornici să-şi ra-

fineze teoria asupra unui alt gen de iubire, profană de data aceasta: dragostea lumească. După cum un cavaler este învățat să progreseze treptat în cucerirea iubirii alesei sale, prin fapte tot mai deosebite și prin sublimarea dorinței, tot așa Guillaume de Saint-Thierry îi îndeamnă pe discipolii săi mistici la o procesiune graduală care să-i înalțe de la trup, lăcașul vieții animalice, spre suflet, lăcașul rațiunii și apoi spre spirit, care le încununează, lăcaș al extazului în iubire. Prin flacăra iubirii, adevărata cale de înțelegere a lui Dumnezeu, *„sufletul ajunge din lumea umbrelor și a înfățișărilor la lumina deplină, la revelația grației divine și a adevărului."*

Sfîntul Bernard, om al timpului său, a devenit un apărător înfocat al acestei concepții. El a ajuns la forma ei desăvîrșită în seria de predici scrise pe marginea *Cîntării Cîntărilor*, opera sa de căpetenie. Bernard se simte zdrobit de măreția lui Dumnezeu. A lui Dumnezeu cel unic. Nu-i tolerează pe dialecticieni, pentru că pun sub semnul întrebării unicitatea sa, pe Abélard sau pe Gilbert care disociază treimea și, prin analiza lor rațională, incapabilă să-l ridice pe om pînă la nivelul tainei, reușesc doar să-l coboare pe Dumnezeu, să-l descompună. Cum poate fi surprins inefabilul, în plenitudinea sa? Prin renunțare totală. Numai după ce și-a învins trupul, după ce a urcat cele douăsprezece trepte ale smereniei, omul astfel curățat poate nădăjdui să se cunoască în sfîrșit pe sine însuși, creat după chipul și asemănarea Domnului. Chip fidel, diferit de desăvîrșirea dumnezeiască numai datorită păcatului, care-l murdărește. De aceea, omul trebuie să se lase pătruns de iubire: *„Cauza ce ne face să-l iubim pe Domnul este însuși Domnul"*. În această formulă se rezumă ideea mișcării în dublu sens aducătoare de lumină, conform ierarhiilor lui Dionisie Areopagitul. Sfîntul Bernard preia metafora luminii de la Dionisie, dar mai adoptă și

altele, pe cele nupţiale din *Cîntarea Cîntărilor:* unirea în extaz a sufletului cu Dumnezeu este nuntă, o unire din dragoste, *„sărutul miresei“*. O unificare a voinţelor, fără ca substanţele să se confunde, care sfinţeşte sufletul. *„Tot ce simte sufletul este dumnezeiesc; iar o asemenea simţire înseamnă sfinţire.“* Sufletul se contopeşte în această unire, ca şi aerul invadat de lumina soarelui, ca lumina însăşi; dar nu se poate ajunge aici decît după totală renunţare. *„Cum ar putea exista Dumnezeu în toţi, dacă în om ar rămîne ceva omenesc; rămîne doar substanţa, dar într-o altă formă, cu altă slavă, cu altă forţă.“* Spre a urca în empireu, Dante îl ia pe sfîntul Bernard drept călăuză.

Gîndirea lui Bernard, atît de apropiată de teologia sfîntului Dionisie, ar fi trebuit să genereze o artă foarte asemănătoare cu arta lui Suger. Cu excepţia unui punct, capital însă: nu putea accepta fastul. Arta mănăstirii cisterciene şi a bisericii cisterciene ilustrează, înainte de orice, ideea de privaţiune. Refuză orice podoabă. Dezaprobă arta de la Saint-Denis, împotriva căreia Bernard însuşi fulminează: *„Ce să mai vorbim de înălţimea exagerată a capelelor voastre, de lungimea lor nemăsurată, de lăţimea excesivă, de decoraţia somptuoasă şi de imaginile de aici care stîrnesc curiozitatea şi, ca urmare, atrag atenţia credincioşilor asupra lor şi împiedică reculegerea, amintind pe undeva de ritualurile evreilor — pentru că vreau să cred că totul a fost făcut spre slava Domnului —, dar mă voi mulţumi, pentru că vorbesc cu nişte călugări ca şi mine, să le spun ceea ce un păgîn le-a spus odată unor păgîni ca şi el. La ce bun, pontife, zicea el, tot aurul acesta în sanctuar? La ce bun, o să vă spun şi eu, schimbînd numai versul, nu şi gîndul poetului, la ce bun, la nişte oameni sărmani ca voi, dacă sînteţi într-adevăr sărmani, tot aurul acesta care străluceşte în sanctuare? Înfăţişaţi statuia unui sfînt sau a unei sfinte şi vă închipuiţi că e cu atît mai sfîntă cu cît e*

mai bogat colorată. Atunci lumea o să se înghesuie ca s-o sărute și, în același timp, se va grăbi să facă și o danie; dar tot prinosul se aduce mai degrabă frumuseții obiectului decît sfințeniei sale. În biserici sînt atîrnate, de asemenea, mai curînd un fel de roți decît cununi, încărcate de mărgele, înconjurate de candele bătute în pietre scumpe, mai strălucitoare decît lumina candelelor. În chip de candelabre, vezi adevărați copaci de aramă, lucrați cu o artă desăvîrșită, care uluiesc la fel de tare prin strălucirea cristalelor ca și prin aceea a lumînărilor care îi potopesc. O! deșertăciunea deșertăciunilor, sau nebunie, mai curînd decît deșertăciune! Biserica strălucește din toate părțile, iar săracii se zbat în lipsuri; pietrele ei scumpe sînt îmbrăcate în aur, iar fiii săi n-au haine; iubitorii de frumos găsesc în biserică cu ce să-și satisfacă gustul, dar cei sărmani nu găsesc nimic care să le mîngîie mizeria."

Spiritul de privațiune alungă orice podoabă din biserică. Nu mai există imagini. De îndată ce sfîntul Bernard cîștigă influență în congregația cisterciană, călugării îmbrăcați în alb încep să ezite să-și mai împodobească cu ilustrații cărțile; atîta vreme cît a trăit sfîntul Bernard, minunatul lor atelier de pictură de pe vremuri și-a diminuat activitatea. Au fost, de asemenea, condamnate formele monumentale de reprezentare a adevărului sfînt, decorația sculptată înălțată în jurul portalelor în mănăstirile cluniziene. Abația cisterciană nu are fațadă, nici măcar ușă: ea se închide în sine. E sobră, e simplă. *„Cei pe care grija față de ființa lor interioară îi face să disprețuiască și să uite tot ce este în afară înalță, spre binele lor, edificii care le exprimă sărăcia, după modelul sfintei modestii, urmînd cumpătarea părinților lor."* (Guillaume de Saint-Thierry). Prin însăși structura sa, prin ritmurile interioare ale construcției, prin așezarea sa simbolică, edificiul ecleziastic, piatră

de temelie, imagine a lui Crist, trebuie să conducă mintea spre înălțimile mistice. Lumina zilei descrie, în mersul ei etern, cercurile mișcării cosmice. Ea deschide calea spre reculegere. *„Nu schimbînd veșnic locul te poți apropia, ci prin deslușiri succesive*, spune sfîntul Bernard, *care nu țin de trup, ci de spirit. Sufletul trebuie să caute lumina, luîndu-se după lumină.“* Prin dimensiunile sale, monumentul respectă cumpătarea recomandată de rînduiala sfîntului Benedict. Nici o tensiune pe verticală, nici un fel de orgoliu, doar echilibru, în acord cu dimensiunile universului. Ca și în atitudinile sale intelectuale, în concepția asupra volumelor arhitectonice și a raporturilor care le leagă ordinul de la Cîteaux continuă tradiția benedictină. Bisericile acestui ordin sînt masive, ca toate bisericile romanice din sudul Galiei.

Arta cisterciană se întîlnește totuși cu cea de la Saint-Denis și cu cea a primelor catedrale în două puncte, și asta în primul rînd prin semnificația acordată luminii. Ferestre imense se deschid, împodobite cu vitralii monocrome nonfigurative, dar care lasă lumina zilei să pătrundă din plin. Pentru a realiza aceste spargeri în zid, biserica cisterciană adoptă crucea de ogive. Ordinul de la Cîteaux, stabilit mai întîi în Burgundia și în regiunea Champagne, dar cu abații care s-au răspîndit curînd de la un capăt la celălalt al latinității creștine, a contribuit, așadar, la difuzarea artei franceze, *opus francigenum*, în întreaga lume creștină. I-a dus modelele pînă în centrul zonei meridionale, la Poblet în Catalonia, ca și la Fossanova, în centrul Italiei. Sfîntul Bernard era, pe de altă parte, un mare admirator al Fecioarei. Vedea în ea pe mireasa din *Cîntarea Cîntărilor*, mijlocitoarea „nunților“ spirituale. El a făcut din arta cisterciană o artă nupțială, ca și aceea a catedralelor.

Suger a introdus-o pe Maria în sistemul său
 de concordanțe iconografice; figura Maicii Dom-

nului avea importanță pentru ideea de întrupare. Dar la Saint-Denis ea nu deținea decît un loc de mică importanță. În timp ce în catedralele din Franța, toate închinate „Stăpînei noastre", reprezentările Maicii Domnului, spre care se îndreaptă de acum înainte evlavia mulțimii, ocupă un loc central în decorația monumentală. Tronînd în postură hieratică de idol aurit în imaginile din regiunea romanică Auvergne, chipul ei sculptat nu sugerează încă tandrețe, ci are un aer suveran și victorios. Fecioara-mamă șterge păcatele femeii. Ea alungă demonii, dorințele tulburi, visele vinovate. Le răscumpără. Spre ea s-a îndreptat, firește, avîntul mistic al tuturor acestor oameni care se străduiau să fie caști, al canonicilor cărora li se impunea celibatul și, bineînțeles, al călugărilor de la Cîteaux.

Fecioara intră majestuos în zona evlaviei în secolul al XII-lea, înconjurată de o întreagă escortă de sfinți: Magdalena, păcătoasa, nădejdea tuturor prostituatelor, izbîndește la Vézelay și în Provența. Și tot acum, cînd creștinismul se orienta spre valorile feminine, femeia a început să fie ridicată în slăvi și la curțile cavalerești din regiunea Loarei și din Poitou. În cîntece erau lăudate farmecele soției seniorului, ale doamnei și, prin jocurile curtoaziei, toți tinerii nobili se străduiau să-i cîștige inima. Cultul Fecioarei și cultul femeii provin din mișcări distincte petrecute în adîncul mentalității oamenilor, ale cărei tensiuni și ritmuri istoria abia le poate întrevedea. Dar merg mînă în mînă. Un fapt apare deosebit de clar: poemele scrise în latină pe care abatele Baudry de Bourgueil le dedica prințeselor din Anjou, cîntecele compuse de Cercamont și de Marcabru pentru saloanele doamnelor din Acvitania, toate romanele pe teme antice despre povestea lui Eneea sau a Troiei, primele povestiri care nu mai relatau numai aventuri militare, ci și povești de dragoste,

se-ntîlnesc cu ideile lui Guillaume de Saint-Thierry și cu tot ce a luat el din poemele lui Ovidiu spre a scrie *De natura amoris*. Aceleași izvoare umaniste, același vocabular, același șir de „încercări", aceleași dorințe, aceeași speranță de contopire. O întreagă literatură, fie profană, fie religioasă, merge pe linia sculptorului de statui de la Chartres și corespunde lirismului nupțial al sfîntului Bernard. Franța acelei epoci descoperă iubirea — iubirea de curte, în același timp cu iubirea pentru Maria. Ambiguitate. Sublimarea erotismului trupesc, captarea acestor curente de sensibilitate, deturnarea lor spre slujba religioasă — iată care era sarcina prelaților și, în primul rînd, a călugărilor. Pierre le Vénérable[81], abate la Cluny, Bernard de Clairvaux[77] și mulți alții au compus, în cinstea Fecioarei majestuoase, imnuri și stanțe care, în scînteierea lumînărilor și în fumul de tămîie, se intercalau printre tonalitățile cîntului liturgic. Incantațiile erau preambulul ceremoniilor unei încoronări: încoronarea Maicii Domnului.

În numele acestei regine, sfîntul Bernard, care îi sfida pe dascăli, i-a sfidat și pe cavalerii de la curțile princiare. Ar fi vrut să-i covertească pe toți, să-i aducă pe calea cea dreaptă. El a fost inspiratorul rînduielilor unui nou ordin religios, cel al templierilor,[82] congregație de războinici „convertiți", deveniți călugări fără a înceta însă de a fi și cavaleri, *nova militia* ai cărei viteji își întorceau armele împotriva dușmanilor lui Crist, iar iubirea către „stăpîna noastră", Maica Domnului. Sfîntul Bernard îi chemase pe toți războinicii din Franța să-și urmeze regele într-o nouă cruciadă, pentru ca zelul lor să se plaseze sub stindardul Domnului. În același spirit, el se străduia să aducă pe calea misticismului sentimentele proaspăt înflorite pe care le proslăveau, în limbaj de curte, cîntecele de dragoste și romanele. Și nu a eșuat

total. Sub impulsul său, o parte din lirica cavalerească s-a angajat pe calea unei convertiri a cărei reușită o reprezintă incantațiile silvane din *Queste du saint Graal*[83], după 1200 și pe care o sugerase deja, cu cîțiva ani mai devreme, Chrétien de Troyes[84]; căci dacă primii lui eroi mai practicau încă o religie rituală, Parsifal, ale cărui fapte glorioase începe să le istorisească înainte de 1190, întruchipează un creștinism al rugăciunii, al adorației, al iubirii față de Dumnezeu, un creștinism al căinței, iar virtutea sa majoră este neprihănirea. Conform concepției sfîntului Bernard, tinerii nobili din Franța privesc ceremonia învestirii, vechile rituri de inițiere ale războinicilor, ca pe un adevărat gest sacramental. Vin, în acest scop, printre preoți; se pregătesc petrecîndu-și o noapte în rugăciuni, în capelă; o baie, ca un nou botez, îi spală de prihană; ei urmează să intre într-un ordin ai cărui membri practică virtuțile lui Crist sau, cel puțin, ar trebui să le practice. În realitate, succesul ordinului cistercian a fost totuși parțial și de suprafață. Pornirea spre bucuriile profane ale vieții, care-i caracteriza pe cavaleri, dorința lor de izbînzi, gustul pentru lux și voluptate nu se lăsau așa de ușor învinse.

De altfel, pe la 1190 ordinul de la Cîteaux decăzuse în lumesc. Se vorbea peste tot că, ascunse în păduri, abațiile lui debordau de opulență — ceea ce era adevărat. Călugării în alb luau acum zeciuială, își aveau arendașii lor, sclavii lor. Trăiau, ca toți seniorii, din munca altora. Din ce în ce mai mulți ieșeau din „deșertul" lor; erau cam prea des văzuți. Sfîntul Bernard se indignase că au vrut să-l aleagă arhiepiscop, dar Eugen al III-lea[85] părăsește mănăstirea ca să se așeze pe tronul sfîntului Petru. În pragul veacului al XIII-lea, mulți frați i-au urmat exemplul. Au început să poarte mitră. Să construiască, la rîndul lor, catedrale. Erau oameni învățați, iar ordinul a întemeiat foarte curînd la Paris o

filială care să se ocupe de școli. Clerul din Toulouse l-a ales ca episcop pe abatele de la Thoronet, mănăstire cisterciană. Nu era altul decît Folquet din Marsilia, un fost trubadur, iar el va reconstrui biserica episcopală după modelul celor din Ile-de-France. În acest moment însă, lumea creștină se găsea în fața unei certitudini. Ordinul de la Cîteaux pierduse categoric ultima luptă în care se angajase: stîrpirea ereziei din sud.

*

Lumină, aspirație spre un Dumnezeu întrupat, luciditate, logică; în 1190, această nouă estetică se răspîndește în toată partea de nord a regatului, de la Tours la Reims, în zona renașterii carolingiene, în sfera de influență a marilor școli episcopale, de-a lungul cîmpiilor prospere brăzdate de drumurile luntrașilor și pe domeniul seniorial al urmașilor lui Capet. Prin intermediul ordinului de la Cîteaux, influența acestei estetici ajunge departe. Pătrunde și în comitatul Champagne, în Burgundia; se reconstruiește, după normele ei, corul de la Vézelay. Expansiunea artei de la Saint-Denis se dezvoltă paralel cu expansiunea puterii regale. Regele Franței își extinsese posesiunile pînă la Mâcon și în Auvergne. El însuși, în persoană, a trecut granițele regatului, a vizitat mănăstirea Chartreuse, mormîntul sfîntului Iacob, Ierusalimul. Sub influența dascălilor parizieni s-au format episcopii din Germania și din Anglia. În aceste țări, catedrale noi — Canterbury, Bamberg — le imită pe cele din Franța, iar reflexe îndepărtate ale acestor modèle se pot descoperi în construcția portalelor bisericilor Santiago de Compostela, Saint-Gilles, Saint-Trophime din Arles. La Klosterneuburg, orfevrierul Nicolas din Verdun compune un amvon din email, ilustrare a iconografiei concordanțelor, direct
 inspirat din estetica lui Suger. Succesul noii

arte învinge figurația romanică. În Ile-de-France ea se refugiase în ungherele portalelor, printre demonii *Judecății de apoi*, reprezentată prin ființele care mișună și se cațără pe unele capiteluri și pe consolele statuilor; vechiul bestiariu simbolizează aici răul călcat în picioare, păcatul, moartea. Dar dispare oare cu totul? Nicidecum; dincolo de Paris și de Chartres, sînt provincii unde monștri de felul acestora continuă să se zbenguie în voie.

În realitate, invazia goticului se izbește pretutindeni de tradiții, de credințe, de concepții ale gîndirii mistice diferite de cele din regiunile propriu-zis franceze. Ea se lovește, spre nord, de elanurile de fantezie care irup din insule, din Anglia sau din Irlanda, de gustul pentru desenul făcut cu nerv, urmărind spiralele visului, ale cărui sinuozități serpentine sînt preluate de călugării scoțieni din arta de la Regensburg. În cadrul imperiului se opune viguros moștenirea culturală ottoniană, arta meșterilor în bronz care cucerește acum Italia și care, liberă de orice influență franceză, se desfășoară pe portalele catedralelor la Pisa, la Benevento, la Monreale, ca și la Gniezno. În sfîrșit, pe întreg flancul sudic, estetica romanică, lansată, continuă să trăiască. Decorația de la Ripoll sau de la Notre-Dame-du-Port din Clermont datează din ultimii ani ai veacului al XII-lea. Ea este romanică și, în aceste regiuni, tot ceea ce provine din Orient, în urma cuceririlor creștinilor, întărește rezistența față de ispitele goticului. Este vorba de aportul Spaniei: viziunea mozarabă inspiră, pe la anul 1190, ultimele serii de ilustrații la *Comentariul* lui Beatus. Apoi aportul Bizanțului, în special, care se răspîndește, odată cu incursiunile bavarezilor asupra estului lumii creștine latine și, pornind de la curtea regilor din Palermo, în întregul sud. În timp ce la Roma continuă să se realizeze sinteza dintre clasicismul antic, procedeele romanice și influențele orientale.

Istoria specifică a fiecăreia dintre aceste provincii recalcitrante poate pune în lumină barierele care au frînat pătrunderea esteticii franceze. În anumite ținuturi, menținerea prelungită a vechilor formule artistice ține, de fapt, de o întîrziere în procesul de dezvoltare. În realitate, nu toate ogoarele din Europa au profitat la fel de avîntul agriculturii care le-a asigurat seniorilor episcopi dintre Chartres și Soissons, mai devreme decît în alte locuri, starea de opulență necesară unor întreprinderi novatoare. În munții din Auvergne, biserici fără vîrstă se nasc pe un fond spiritual rustic situat în afara istoriei, continuînd să difuzeze, într-o artă populară încremenită, formele minore ale unor creații tip secolul al XI-lea. Provența, izolată într-un unghi mort devine, treptat, mai receptivă, grație curentului dătător de viață al comerțului. La marginile pierdute în cețuri ale lumii, Irlanda, Scoția sau Scandinavia sînt încă zone de barbarie. În Anglia nu există orașe adevărate, în Germania, plină de păduri, nici atît. Țările imperiului, care l-au sanctificat pe Carol cel Mare, sînt încă în stadiul de asimilare lentă a culturii carolingiene. În toate aceste regiuni, școlile ori lipsesc, ori nu s-au pătruns încă de spiritul cel nou. Habar n-au de nimic în legătură cu noul tip de liturghie a luminii sau de ideea de întrupare. Spiritul de aventură care-i împinge pe dascăli să cerceteze, care-i face să se înverșuneze în ideea de a-și hrăni credința dintr-o cunoaștere lucidă, nu i-a cîștigat încă; materia de bază în învățămîntul de aici continuă să fie cîntul în cor. De altfel, consiliile episcopale ale catedralelor, unde se deapănă psalmodieri, sînt populate de feudali. Arhiepiscopul și canonicii din Lyon sau de la Arles, mari seniori gata de luptă, practică exercițiul armelor mai degrabă decît tehnicile raționamentului. În provinciile acestea, mănăstirile au rămas vetre de prim rang în viața religioasă, dar ele
 se limitează, în liturghiile lor, la moda cluni-

ziană. Orice gîndire dezvoltată în acest spațiu o ia pe o cale aiurea. Cînd își compune tratatul intitulat *Despre faptele Domnului*, stareța Hildegarde din Bingen se inspiră dintr-un poem alegoric scris de curînd de un dascăl de la Chartres, dar materialul pe care îl preia se transpune, în mintea ei, într-o serie de viziuni confuze, scăldate în atmosfera fantasmagorică a lui Beatus; iar cînd abatele calabrez Ioachim de Flora[86] preia teologia lui Suger,[22] meditînd asupra concordanțelor, o tratează într-un asemenea chip încît devine un fel de utopie mesianică. Este vorba, în aceste cazuri, de rezistența opusă de un univers spiritual înapoiat.

*

În alte părți, incitările venite din Ile-de-France au de întîmpinat forțe noi, generate de un elan al credinței la fel de viu ca și în zona pariziană, dar altfel orientat.

În sudul Loarei, spiritul de curte s-a ridicat cu toate forțele împotriva artei episcopilor. Acvitania nu s-a plecat niciodată sub jugul carolingian. Ea a luptat cu încăpățînare împotriva lui Pépin, Carol cel Mare sau a lui Carol cel Pleșuv. A refuzat să urmeze școlile lor, concepția lor despre o biserică instruită, despre fuziunea dintre spiritual și lumesc în persoana regilor franci și a continuat să considere religia și viața drept două entități distincte: una era traiul desăvîrșit din mănăstire, alta — bucuriile lumești. În veacul al XI-lea, Acvitania a fost locul de elecție al reformei ecleziastice. Conciliile eliberaseră aici comunitățile religioase de ascendentul mai marilor lumii, separaseră mai riguros pe călugări de laici: primii cu neprihănirea, ceilalți cu armele și cu dragostea. Principii acvitani nu considerau că dețin o putere sfîntă; liturghia îi preocupa foarte puțin, iar cei de la curtea lor își puneau speranța de izbăvire a sufletului în rugăciunile călugărilor, gîndindu-se că prin cîteva danii substanțiale vor do-

bîndi destulă iertare ca să se poată bucura de viață în deplină libertate. Le plăceau războiul și vînătoarea, ca și cavalerilor din Franța, dar ei locuiau în niște cetăți unde tradițiile urbane ale romanilor nu se degradaseră în așa mare măsură; de aceea, apreciau și plăcerile urbane. Un conte de Poitiers, duce al Acvitaniei, a compus pe la anul 1100 primele cîntece de dragoste cunoscute; armonizate cu melodia unor cînturi gregoriene, vorbele de proslăvire erau adresate doamnei sale. Toți tinerii de la curte l-au imitat. Au inventat un joc de curtoazie în cadrul căruia îndrăgostitul o rîvnește pe soția seniorului său și-și transferă asupra ei devotamentul, obligațiile și îndatoririle de vasal. Obiceiurile de curte s-au făurit în sînul acestei aristocrații ale cărei porniri erau mai puțin constrînse decît în nordul Loarei, biserica preocupîndu-se exclusiv de mănăstirile ei și de rugăciunile izbăvitoare. Ele s-au răspîndit în zona din jurul orașului Toulouse, în Provența și apoi în Italia. Nobilimea din provinciile propriu-zis franceze le-a adoptat si ea, în cele din urmă, în a doua jumătate a veacului al XII-lea, dar nu fără remușcări. Regele Franței, Ludovic al VII-lea, s-a căsătorit cu urmașa ducilor de Acvitania, dar nu i-a putut suporta purtările ușuratice. Călugării din anturajul său (și în primul rînd Suger) l-au convins că aceste purtări erau diabolice și l-au determinat să-și repudieze soția[87].

Ea și-a găsit repede un alt soț, pe regele Angliei, Henric Plantagenet, care poseda și regiunea Anjou prin strămoșii lui, precum și Normandia. După nuntă, acesta și-a lărgit domeniul senioral printr-un lanț de posesiuni care acopereau aproape jumătate din regatul Franței. Visul său era să-l pună în umbră pe urmașul lui Capet. Îi îndeamnă pe intelectualii de la curtea sa să elaboreze o estetică în măsură să rivalizeze cu cea de la Paris. Clericii de aici nu s-au străduit s-o clădească pe credință și pe înțelepciune, ci pe ideea de plă-

cere și de vis. Și astfel, această estetică s-a născut dintr-o împletire a curtoaziei, material provenit din Acvitania, cu „materialul britanic", adică cel din Anglia. În ținuturile galeze mărginașe, abația Malmesbury — un fel de Saint-Denis a suveranilor de dincolo de Canalul Mînecii — păstra încă o serie de legende, amintirea regelui Arthur prinsă în mrejele imaginației celtice. Literații aflați în slujba lui Henric al II-lea s-au inspirat din aceste motive epice. Au început să povestească despre minunatele aventuri ale unor cavaleri rătăcitori, care se luptau cu balaurii ca să ajungă la iubita lor. Iubirea nefericită dintre Tristan și Isolda era în concurență cu bravurile vitejilor și ale episcopilor în armuri care, în baladele epice, îl escortau pe Carol cel Mare. Îl înfrunta și pe Parsifal, cavalerul mistic. În regiunile din vest, rezistența la arta Franței a fost la fel de puternică: catedrala din Angers, în care se folosește crucea de ogive, păstrează încă volumul bisericilor romanice din Poitou. La drept vorbind, în spațiul britanic nu s-a ajuns la un stil arhitectonic propriu. Estetica de aici s-a manifestat aproape exclusiv în sfera poeziei; nu a fost transpusă aproape deloc în celelalte arte, cu excepția miniaturii engleze — ale cărei jocuri de linii n-au nimic comun cu arta sculptorului de la Chartres — și a singurelor obiecte de artă laică din vremea aceea păstrate în Franța, talerele de Limoges împodobite cu blazoane, oferite seniorilor și doamnelor lor ca să se spele înainte de a intra la ospețele de curte. Unica ilustrare în sfera artei monumentale a poemelor scrise pentru principii din Franța de vest o putem întîlni în catedralele din Italia. Personajele din romanul despre Troia apar la Bitonto în mozaicurile pardoselii, iar cavalerii Mesei Rotunde, pe unul din timpanele de la Modena. Reflexul acesta atît de îndepărtat nu este inexplicabil. Elita italiană împrumutase, după cum am spus, obice-

iurile de curte, iar în cetățile Italiei, catedrala, asemenea bazilicii antice, continua să fie un monument în egală măsură civil și religios. Mult mai pronunțat decît în Franța, catedrala italiană aparținea poporului citadin: era într-adevăr casa lui.

În sud-estul lumii creștine latine existau realmente cu totul alt tip de forțe, poate mai adînc înrădăcinate, oricum mai viguroase, reînviorate treptat de avîntul puternicului comerț mediteranean, forțe care respingeau modelele din Ile-de-France. Pe aceste meleaguri, dezastrul care, în evul mediu timpuriu, a dus lumea creștină occidentală în pragul barbariei, nu a ucis niciodată complet orașele; ele au revenit aici la viață mai repede decît în alte zone. Germanii, coborîți din Alpi ca să asiste la cavalcadele organizate cu ocazia încoronării împăratului, se mirau, ba chiar se scandalizau văzînd cît de puternice erau orașele italiene. Comunitățile de orășeni liberi îi goniseră pe baronii feudali în castelașele lor din *contado*[88]. Îi îngenunchiaseră pe episcop și pe preoți. Îl învinseseră pe Frederic Barbarossa și aduseseră în triumf, la Milano, acvilele imperiului. Între zidurile orașelor se dezvolta un tip de cultură care se elibera, ca și în Acvitania, de tutela bisericii, dar se baza totuși pe școală. Pentru că școlile italienești nu erau clericale. În ele nu se preda înainte de orice teologia, iar clericii italieni care doreau să studieze se duceau în acest scop la Paris. Conform autenticei tradiții romane, în cetățile din această zonă se învăța în primul rînd dreptul, la Pavia și la Bologna, mai ales. La sfîrșitul secolului al XI-lea, a fost redescoperită lucrarea lui Iustinian[89] *Digeste*, iar textul acesta ocupa în cadrul lecțiilor predate de dascălii de aici același loc ca textul *Scripturii* în cadrul acelor *studia* din Ile-de-France. Pentru comentarea lui se foloseau, ca și în comentarea decretelor dreptului canonic, metode foarte asemănătoare de analiză dialecti-

că. Grațian pe la 1140, ca să poată stabili *Concordanța rînduielilor discordante,* folosea armele lui Abélard[65]. Știința aceasta se adresa laicului și urmărea să formeze oameni de legi pentru uzul împăratului și al cetăților. Mai în sudul peninsulei, în apropierea provinciilor supuse altădată Bizanțului și Islamului, se dezvoltau alte forme de învățămînt, tot lumești, legate de grija față de trup, nu de suflet. Elevii învățau aici medicina, ca și algebra sau astronomia, folositoare în elaborarea unor horoscoape cît mai exacte. Așadar, în aceste școli erau comentate traduceri din Hipocrat[90], din Galenus[91], din Aristotel. Din opera lui Aristotel, profesorii nu citeau lucrările de logică, ci *Cartea meteorilor,* căutînd în scrierile filosofului legătura dintre cele patru elemente ale cosmosului și umorile din corpul omului. În Italia orașelor libere victorioase, știința din școli se deschidea deci spre practică și spre cotidian, spre viața pămîntească. Îi era cetățeanului de trebuință imediată. Nu îl incita spre înnnoirea limbajului artei religioase. În ceea ce privește viața religioasă, aceasta era contaminată de erezie. Erezia izbucnea în Italia, ca și în Acvitania, în rîndurile populației laice, pe care o părăsiseră cei mai buni dintre slujbașii Domnului, sihaștrii ascunși în grote, ca și călugării, clunizieni sau cistercieni, care se închideau în mănăstirile lor.

*

În cetățile din Europa meridională, biserica nu se gîndea încă să-și întemeieze doctrina pe o judecată logică. Ea nu predica, ci cînta. Totuși, progresul civilizației rafina conștiința elitelor orășenești. La un moment dat, ritualul liturghiilor nu i-a mai satisfăcut pe cavaleri, pe jurisconsulți sau pe negustori, care se știau, cu toți, mai mult sau mai puțin osîndiți de Dumnezeu. Vroiau să-și izbăvească sufletul, aveau nevoie de hrană spirituală. Nemaigă-

sind-o în catedrale, au început să-i asculte, pe la răscruci, pe predicatorii vagabonzi care li se adresau și le vorbeau pe limba lor. Aceștia erau un fel de transfugi, clerici neîmpăcați care nu s-au simțit în largul lor printre canonici sau care n-au putut pătrunde în capitulul catedralelor, aceste cercuri închise populate cu odrasle din familiile bogate. Nu-i ispitea nici mănăstirea, precum nici pustiile sihăstriei. Ei duceau cuvîntul Domnului, dar cu violență, pentru că erau fugăriți de episcopi.

Cei mai mulți predicau căința. Esențial în curentul eretic era dorința de a reforma biserica. Ideea aceasta are rădăcini adînci în trecut și continuă, de fapt, mișcarea reformistă din veacul al XI-lea. Clerul din catedrale era nevrednic, pentru că trăia în bogăție, în prihană. Ce valoare puteau avea ritualurile sfinte îndeplinite de mîinile lor pătate sau cînturile care ieșeau din gurile lor corupte? Iar poporul laic avea nevoie de ritualuri și de rugăciuni eficiente. Să fie alungați preoții păcătoși, biserica să se întoarcă la misiunea ei spirituală. Vorbe ca acestea au răsunat în focul luptelor organizate de comunitățile de orășeni și le-au ațîțat. Dacă i se smulgea episcopului puterea lumească, aceasta nu însemna oare, implicit, și dezrobirea cetății? Insurecțiile urbane își găseau justificarea în cerința apostolică de trai umil. Clericul Arnaud din Brescia,[92] elev al dascălilor parizieni care conducea mișcarea de purificare în Italia, a netezit calea pentru întemeierea unei *Comune* la Roma, în 1146, în numele sărăciei lui Cristos. A fost ars pe rug, nouă ani mai tîrziu; pentru că îi îndemna pe prelați să ducă același fel de viață ca și Isus, a fost condamnat ca eretic. Răspîndindu-se în mediile burgheze, mistica privațiunii se elibera totuși, treptat, de intenția politică. Negustorul lionez Pierre Valdo[93] nu era o căpetenie de răsculați. În evanghelie, tradusă la cererea lui, a descoperit că din cauza bogăției i se interzicea pen-
 tru totdeauna intrarea în împărăția cerurilor.

Şi-a vîndut atunci toate bunurile, a împărţit banii săracilor şi apoi a dorit să-i ajute pe oamenii din oraşul său să scape de păcat. A început să predice. Dar era laic; arhiepiscopul i-a interzis să vorbească despre lucruri care aveau legătură cu religia. L-a condamnat în 1180 şi a obţinut confirmarea sentinţei de către papă. Discipolii lui Valdo, *Săracii din Lyon*, valdenşii, au început să se ascundă, de acum înainte, dar secta clandestină, ruptă de biserică şi puternic îndreptată împotriva ei, a cunoscut pretutindeni un succes fulgerător, în cetăţi, în tîrguri şi în satele din Alpi, în Provenţa şi în Italia, în rîndurile postăvarilor, ale geambaşilor şi ale ţesătorilor.

În vremea aceasta, în comitatul Toulouse mulţimile îi urmau pe alţi instigatori şi ascultau o doctrină care, deşi se folosea de numele lui Isus, era fundamental diferită de creştinism. În opoziţie cu biserica, se ridica aici o altă biserică, antagonistă, biserica catară.[78] La începutul veacului al XIII-lea, o serie de predicatori heterodocşi — ca Pierre de Bruys sau călugărul Henri de Lausanne — pregătiseră terenul în regiunea aceasta. Mai întîi, şi ei îi blamaseră pe clericii nevrednici. Episcopii îi numeau maniheişti. Într-adevăr, luptînd în numele spiritului de austeritate şi de neprihănire, ei înclinau spre o separare mai riguroasă a principiului spiritual de principiul lumesc, opunîndu-le pe unul celuilalt şi prezentînd lumea ca sfîşiată de aceste două puteri, iar vorbele lor erau ascultate de o societate în care, mai clar decît în alte părţi, laicii trăiau izolaţi de slujbaşii Domnului. Cincizeci de ani mai tîrziu, acest dualism spontan s-a conturat mai precis. Adepţii lui, sectanţi, erau deja numeroşi, pe alocuri categoric mai numeroşi decît credincioşii catolici. Înmulţirea lor l-a neliniştit pe sfîntul Bernard,[77] care însă şi-a consumat zadarnic elocinţa împotriva lor. Învingător nu a ieşit abatele cistercian, ci organizatorii răbdători, tenaci, unii veniţi din Orient, care au instalat în re-

giunea Languedoc sau în nordul Italiei episcopi eretici, o întreagă ierarhie paralelă cu cea care domnea în catedralele acum goale. În acest moment, consiliul general al ordinului de la Cîteaux a primit din partea contelui Raymond de Toulouse un apel disperat: întreaga aristocrație vasală lui era contaminată; în regiunea Albi o aripă creștină se desprinsese de biserica de la Roma ca să adere la religia concurentă.

Nu mai era vorba de o deviere, ci de o altă dogmă. Nu vom ști niciodată exact ce a însemnat gîndirea catară. Inchizitorii din secolul următor au smuls-o din rădăcini. Au prigonit orice fel de formă de manifestare a ei. I-au distrus toate cărțile. Din manualele care arătau cum trebuie dusă lupta de reprimare se poate deduce că, în această doctrină, exista un dumnezeu bun opus unui dumnezeu al răului, un dumnezeu al luminii și al spiritului opus unui dumnezeu al întunericului și al cărnii, iar de lupta dintre ei, purtată cu șanse egale, depindea soarta lumii. Omul era angajat în această luptă, zălog fiind însuși destinul său. Dacă vroia ca, după moarte, să intre în împărăția luminii în loc să se reîncarneze într-un trup, el trebuia să-și dea concursul pentru izbînda principiului luminii, adică să fugă de tot ce era în legătură cu Satan, să refuze banul, să se hrănească cu alimentele cele mai neprihănite, să se abțină de la orice legătură trupească: procrearea însemna un sprijin dat forțelor potrivnice ale materiei, sporirea armatei răului. În realitate, numai cîțiva *perfecți* au fost în stare de o asemenea asceză totală. Oamenii aceștia neprihăniți aveau însă puterea de a-i trage după ei spre izbăvire și pe cei mai slabi: era destul să-și întindă mîinile deasupra lor, înainte de a-și da sufletul, ca să le insufle Duhul Sfînt. Poporul din Acvitania era învățat cu acest gen de mijlocire — să cedeze altora vocația traiului umil și fără prihană, să se încredințeze în mîinile unor specialiști în mîn-
 tuirea de păcate și să-și lase sufletul în seama

gesturilor lor rituale, în timp ce ei puteau profita, în liniște, de lumea înconjurătoare. *Perfecții* catari, în comparație cu călugării de la Moissac, Conques sau Saint-Gilles, aveau însă avantajul că dădeau exemplu de autentică sărăcie, erau mai puțin ipocriți și, în același timp, mai puțin exigenți cu poporul. De aceea, mijlocirea lor părea să fie mai eficientă. Cavalerii trubaduri și toți negustorii îmbogățiți i-au urmat, s-au lăsat „alinați" de ei *in extremis*. Se știe că, sub îndrumarea lor, nevestele seniorilor din Acvitania își sfîrșeau zilele adunîndu-se în comunități de viață fără prihană.

Am putea crede că toate femeile acestea și toți bărbații aceștia nu prea sesizau antinomia radicală dintre învățămintele *perfecților* și cele ale bisericii de la Roma. Dualismul catar preluase vocabularul și unele simboluri de care se folosea și clerul catolic, astfel încît se trecea aproape pe nesimțite de la diatribele antiepiscopale, pe care le lansau predicatorii, la rigorile dogmei eretice. Totuși, doctrina aceasta renega rînduielile ierarhizate ale lui Dionisie Areopagitul,[53] căile lui, pogorîrea luminii și întoarcerea ei, precum și însăși noțiunea de *Creație:* materia înseamnă răul; ea nu putea veni deci de la bunul Dumnezeu. Catarismul respingea și principiul întrupării, considerîndu-l pe Isus, se pare, numai un înger trimis de Dumnezeu și, spre a-și justifica această credință, se sprijinea pe începutul *Evangheliei după Ioan*. Cum s-ar putea crede, de fapt, că harul divin a pogorît vreodată în întunericul cărnii, că a luat viață în pîntecul unei femei și cum să o preamărești pe Maria? Catarismul refuza și ideea mîntuirii. Cum s-ar putea concepe că Dumnezeu a suferit cu trupul său și ce valoare ar putea avea durerea unui trup muritor? Pentru *perfecți*, crucea era un semn lipsit de importanță, o mistificare. Ei se diferențiau radical de ideologia de la Saint-Denis, de speculațiile teologice asupra *Treimii* și de întreaga iconografie din catedrale.

La sfîrșitul veacului al XII-lea, erezia de toate tipurile, mulțimile catare, adunările de valdenși care oficiau în umbră rituri de purificare și se dispensau de preoți, toate sectele dubioase care mișunau prin mahalalele orașelor meridionale, precum și înflorirea culturii de curte, care se sprijinea pe ele, ridicau cel mai solid obstacol în calea ideilor care porneau din școlile și de la monumentele din Paris. Dar erezia făcea și mai mult. Ea punea în discuție însăși unitatea creștinătății. Reprezenta, în acest moment, spaima întregii lumi. Era principala grijă a conducătorilor bisericii. Mai puteau ei oare să se ocupe de Ierusalim, de mormîntul lui Cristos? Problema era, acum, Occidentul însuși, otrăvit. Cei mai buni dintre călugări, cistercienii, eșuaseră în misiunea lor. Abatele lor se întorcea zdrobit, împreună cu escorta sa, prea țipătoare, de cavaleri. Biserica de la Roma trebuia să-și folosească, de urgență, toate armele. Arta? În Italia, ea era deja în slujba propagandei dreptei credințe. În 1138, maestrul Gugliemo din Lucca înălțase imaginea lui Crist pe cruce în fața celor care se îndoiau de valoarea sacrificiului său, iar în corul de la Santa Maria in Trastevere mozaicarii puseseră efigia glorioasă a Maicii Domnului; operele acestea proclamau adevărul întrupării. La Parma, în 1178, clericii l-au sfătuit pe Benedetto Antelami să reia pentru decorarea amvonului catedralei, estradă de pe care i se citea poporului textul evangheliei, imaginea bizantină a *Înălțării sfintei cruci*. Privindu-l pe Crist, mort pe muntele calvarului, înconjurat de soldați, de femeile sfinte și de Maria, care îi sărută mîna dreaptă, cum mai poți să refuzi să crezi că Dumnezeu nu este numai spirit și lumină, că s-a întrupat spre a suferi și a îndurat moartea, ca să izbăvească omenirea? Cu cîțiva ani mai înainte, prin 1160—1170, în centrul disidenței, portalul de la Saint-Gilles a dat un puternic imbold luptei antieretice. Între coloanele unui templu antic, strivind sub picioarele lor forțele răului

și germenii credințelor false, apostolii, martori ai *Cuvîntului* întrupat, se înalță cu puterea credinței adevărate; sînt apărătorii ei. Friza pe care o susțin înfățișează întîmplările evanghelice. Punctul de convergență este în interspațiul ușii centrale, unde se reprezintă *Cina cea de Taină*. Ea certifică adevărul împărtășaniei. La sfîrșitul veacului al XII-lea, arta romanică din sud oferea formele de convingere ale propagandei vizuale. Și totuși, arta catedralelor gotice a fost cea care a devenit în întreaga lume creștină instrumentul de represiune cel mai eficace, poate, de care s-a servit catolicismul.

6

EPOCA RAȚIUNII 1190–1250

În preajma anului 1200, biserica de la Roma era ca o cetate asediată. Dintre toate forțele vrăjmașe care o împresoară, încercuindu-i bastioanele și subminîndu-i ultimele metereze, cele mai aprige și mai evidente vin dinspre erezie. Dar erezia nu este singurul atacant. Alte amenințări, mai perfide, se nasc din chiar progresul științei, care stimulează cutezanțele în cadrul școlii, la Paris. Și produce devieri îngrijorătoare. Tălmăcind în toate sensurile opera lui Dionisie, taina *Treimii* și a *Facerii lumii*, Amaury de Bène ajunge să gîndească, și să-i învețe și pe alții, că *„totul este unic, pentru că tot ce există este Dumnezeu"*, prin urmare, orice om reprezintă o parte din Dumnezeu și, de aceea, este izbăvit de păcat; și nu-i de-ajuns ca omul să știe că Dumnezeu există în el, ca să trăiască vesel și liber? O astfel de doctrină ieșea în întîmpinarea optimismului și a avîntului liric al cavalerilor — ceea ce îi garanta succesul — dar implica, de asemenea, inutilitatea preoțimii — ceea ce o făcea dăunătoare în ochii conducătorilor bisericii. În același timp, dascălii parizieni descopereau treptat, în toată amploarea ei, filosofia păgînă a lui Aristotel. Papa îi trimisese pe unii dintre ei la Constantinopol, în 1205, la sursele gîndirii grecești, iar la Toledo, echipele de traducători care puseseră, în sfîrșit, la dispoziție întreg sistemul

logic din *Organon*, dezvăluiau acum conținutul lucrării *Fizica*, apoi al *Metafizicii*, opere ale aceluiași *Filosof*. Gînditorii din sînul bisericii puteau astfel beneficia de un ansamblu de demonstrații care furnizau o explicație rațională și coerentă asupra întregului univers, întemeindu-se însă pe premise categoric ireductibile la învățămintele din sfînta scriptură. Oamenii aceștia, a căror menire era să întărească armătura dogmei pentru a înfrînge erezia, nu se vor lăsa cumva și ei abătuți de la dreapta credință de puterea de seducție a cărților păgîne? Incertitudinile, primele rătăciri apăruseră în plin elan de înflorire economică, din dorința de îmbogățire care începea, pe nesimțite, să clatine temeliile societății. Întemeiate pe idealul monastic de recluziune, clădite odinioară pentru o societate de țărani și războinici împăcați cu soarta lor, structurile bisericii nu se mai potriveau, în mod evident, cu lumea prezentă și cu tendințele care o caracterizau. Era necesar ca ele să fie urgent reînnoite, spre a deveni adecvate. Biserica și-a încordat forțele și a adoptat hotărît forma monarhică, totalitară, în jurul tronului sfîntului Petru și al unui papă, Innocențiu al III-lea.

De aproape două secole, pontiful roman își extindea treptat puterea. Reușise să le țină piept cu succes împăraților. Juriștii Curiei făuriseră, în folosul său, o doctrină teocratică ce îi asigura, pe lumea aceasta, o *auctoritas* superioară oricărei puteri lumești. El năzuia să dețină jurisdicția morală pe tot pămîntul. Își trimitea peste tot emisarii. Visa să-i supună pe episcopi. Ales papă în 1198, la treizeci și opt de ani, Innocențiu al III-lea a dus la bun sfîrșit o veche strădanie. Acest nobil din Roma era un intelectual: studiase dreptul la Bologna — după stilul italian —, apoi teologia la Paris — după stilul francez. A fost primul papă care s-a declarat, răspicat, nu numai urmaș al sfîntului Petru, ci și trimis al lui Cristos pe pămînt. Rege peste regi, așadar. *Rex regum*, așezat dea-

supra principilor și avînd dreptul să-i judece. În ziua încoronării sale a afirmat următoarele: *„Isus mi-a spus mie: îți voi da cheile împărăției cerurilor și tot ce vei statornici pe pămînt, va fi statornicit și în cer. Iată deci cine este acest slujitor care poruncește întregii comunități: el este papa, trimisul lui Isus Cristos, urmașul lui Petru. El este mijlocitor între Dumnezeu și om, mai slab decît Dumnezeu, mai puternic decît omul."* Papa s-a străduit, prin urmare, să-i cuprindă pe toți suveranii din Europa într-o rețea de angajamente feudale față de persoana sa. Și a reușit aproximativ. Sigur de succesele sale, a convocat, la sfîrșitul domniei, un conciliu la Lateran care, abordînd probleme similare, a jucat, pentru lumea creștină medievală, același rol ca și conciliul de la Trento, pentru lumea creștină modernă. Programul conciliului includea: *„Distrugerea ereziei și întărirea credinței — dar și îndreptarea moravurilor, înlăturarea abuzurilor. Și, de asemenea, domolirea conflictelor, instaurarea păcii, abolirea tiraniei și instituirea pretutindeni a adevărului."*

Era o primă reacție. Biserica se adună, își strînge rîndurile, respinge elementele străine. Un conciliu precedent, în 1179, ordonase să fie închiși în leprozerii, departe de poporul Domnului pe care îl viciau, toți cei atinși de prihană, cei roși de boli contagioase, ca și cei smintiți la minte, posedați de diavoli. Mergînd pe aceeași cale, conciliul lui Innocențiu al III-lea le impune evreilor să poarte rondela galbenă ca marcă distinctivă, în scopul excluderii lor. Apoi, biserica trece la atac. Pentru apărarea catolicismului, cruciada este abătută de la ținta ei inițială și lansată împotriva schismaticilor — ca urmare, în 1204 armata cruciaților cucerește Constantinopolul — și, mai ales, împotriva ereticilor, care reprezentau pericolul major; în 1209, papa le promite cavalerilor din Ile-de-France indulgențe de pe pămîntul sfînt, îndemnîndu-i să jefuiască regiunea Languedoc,

ca să-i extermine pe albigenzi. Adăugăm și faptul că în această luptă, în efortul ei crîncen de a-și instaura stăpînirea pretutindeni, biserica de la Roma încetase de mult să se mai bizuie pe călugări.

Vechile ordine monastice își pierduseră creditul. Erau subiect de batjocură la banchetele cavalerilor. Poemele didactice compuse, în pragul veacului al XIII-lea pentru nobilii din Franța, pe limba lor, sînt pline de critici la adresa benedictinilor sau a călugărilor de la Chartreuse cărora li se reproșa că se țin deoparte și că trăiesc în prea mare bogăție: *„sînt exact ca niște negustori la tîrg."* De fapt, erau dezaprobați pentru concepția lor despre religie, implicînd refuzul lumii și un egoism satisfăcut. Cavalerii-călugări, templierii și cei din ordinul *l'Hôpital*, se bucurau de mai multă stimă. Ei luptau măcar în mijlocul lumii, preamăreau idealul de vitejie și de izbîndă al moralei de curte și ofereau imaginea unui creștinism în acțiune. Totuși, tulburările de ordin spiritual care au dus, în vremea aceea, la apariția unor congregații noi, aveau în vedere o viață religioasă care să nu se mai întemeieze pe zăngănitul săbiilor și pe luptele cavalerești, ci pe iubirea față de Dumnezeu și față de oameni. Imitarea lui Isus în ceea ce privește grija față de săraci, iată ce a însemnat stilul nou al ordinului *Sfîntului-Duh*, închinat îngrijirii bolnavilor, sau al ordinului *trinitarilor*, închinat răscumpărării celor captivi. Ele corespundeau concepției evanghelice răspîndite în rîndurile poporului laic. Numai ele puteau înfrunta, cu oarecare nădejde de succes, sectele eretice. Innocențiu al III-lea a înțeles foarte bine acest lucru, el care a reușit să readucă în sînul bisericii o parte dintre valdenși și dintre sectele heterodoxe ale săracilor; de aceea i-a acceptat pe *sărmanii catolici*, ca și pe *smeriți* și a încurajat căința laicilor. Doi, însă, erau apostolii care aveau menirea să dirijeze mersul timpurilor noi; provi-

dența, spre a apropia biserica de Cristos, mirele ei,

„... doi principi rîndui spre-a ei favoare,
să-i fie de-ajutor și-aci și-aci."

(*Paradisul* XI, 35—36).[94]

Francesco d'Assisi[95] și Dominic.

În anul 1205, cavalerii parizieni încă nu începuseră să galopeze prin Languedoc ca să masacreze, în numele lui Crist, pe eretici și pe mulți alții. Papa Innocențiu al III-lea primea vizita episcopului de Osma din Spania, pe care îl însoțea secundul consiliului episcopal, abatele Dominic. Traversaseră, venind spre Roma, ținuturile unde izbîndise religia catară și întîlniseră, la Montpellier, pe emisarii cistercieni, descurajați. Motivele înfrîngerii catolicilor le erau clare: un cler imoral și prea bogat. I-au spus papei că *„spre a închide gura vrăjmașilor, trebuia să acționeze și să dea învățăminte după exemplul bunului stăpîn, să se prezinte cu smerenie, să meargă pe jos, fără aur și argint, pe scurt să ducă întru totul modul de viață apostolic."* Episcopul și abatele i-au sugerat că trebuia să renunțe la fastul seniorial în care, de la Carol cel Mare încoace, trăiau toți prelații din Occident, la cavalcade, la podoabe, la însemnele puterii lumești. Ei și-au manifestat dorința să plece iar spre ținuturile disidente, ca emisari ai lui Cristos, așa cum spune evanghelia, deci absolut săraci. Papa i-a binecuvîntat, i-a încurajat; au reapărut în Narbonensis. La Pamiers, la Lavaur sau la Fanjeaux i-au înfruntat public pe *perfecți* și, de data aceasta, oricine putea vedea că apărătorii bisericii de la Roma nu aveau, precum nici adversarii lor, nici bogății, nici femei, nici arme, absolut nimic. Au început întreceri în domeniul elocinței; Dominic și însoțitorii săi erau clerici, deci intelectuali; erezia îi învinsese pe oamenii mănăstirii, intrau acum în arenă oamenii școlii; ei își pregăteau dinainte argumentația în discursuri scrise; au început să-i combată pe catari

 pe ternul dogmei, să le demonstreze cu argumen-

te teologice că greşeau; îşi expuneau ideile în limba occitană, pe care o vorbeau; un public format din seniori şi din orăşeni urma să-i desemneze pe învingătorii în acest turnir. Dominic a rămas singur. Atunci a întemeiat, la Prouille, o mănăstire de femei, rivala aşezămintelor unde doamnele din ţinut se retrăgeau ca să trăiască în ascetismul şi în „perfecţiunea" catară. A organizat-o după rînduiala sfîntului Augustin, în totală sărăcie. E mai bine să nu ştim ce a făcut el în timpul vijeliei sîngeroase a cruciadei, dar oricum, după aceea, şi-a continuat opera de propovăduire. Noul episcop de la Toulouse l-a luat pe lîngă el, împreună cu grupul său de discipoli, în regiunea aceasta pe care bandele lui Simon de Montfort[96] o devastaseră, unde catolicismul se instala cu forţa, ca o tiranie, peste ruine, opunîndu-se rezistenţei mute a unui popor decimat, împilat, ostil. Comunitatea aceasta mică de predicatori se străduia să lupte, să cucerească spiritele de data aceasta; de aceea s-a consacrat regenerării spirituale. Dominic a participat la conciliul de la Lateran. Sfinţii părinţi, care luptau pe atunci împotriva proliferării sectelor, se arătau neîncrezători faţă de noile congregaţii. Dominic le-a învins ezitările. L-au obligat totuşi ca măcar să nu inventeze o pravilă a lui, ci să-şi aleagă una dintre cele existente. A adoptat-o pe aceea pe care o alesese şi pentru maicile de la Prouille, rînduiala canonicilor augustinieni. Aducîndu-i însă unele corecţiuni decisive, a înnoit-o, fondînd ordinul *predicatorilor,* cu pravilele lui proprii.

Esenţa cinului dominican era o totală sărăcie. Nu una prefăcută, ca la Cîteaux, ci sărăcia lui Crist. Bogăţia corupe lumea modernă; pe acest teren deci trebuia dusă lupta cea mare. În capitolul XXVI — *Despre refuzul proprietăţii* — exista acest precept fundamental: *„Nu primim nici un fel de proprietate sau de venit."* Într-o societate în care pămîntul nu mai reprezenta singura bogăţie, se instituia un ordin

religios care, pentru prima oară, nu se întemeia pe o proprietate funciară, care hotăra să nu-și mai asigure traiul cu produse de pe ogoarele stăpînite, ci cerșindu-și pîinea, din poartă-n poartă. Dominicanul nu are nimic al lui, cu excepția cărților. Acestea sînt însă uneltele sale. Misiunea lui este să răspîndească legea cea adevărată, să lupte pas cu pas împotriva diavolilor necredinței, dușmani abili pe care numai lumina spiritului îi poate pune la pămînt. De aceea el trebuie să se antreneze, să-și cultive inteligența, să știe să gîndească, să citească, să studieze. Nu se poate însă studia cu folos decît în echipă, fapt dovedit de dascălii din școli. Dominicanul trăiește, prin urmare, în comunitate, ca și canonicii din catedrale, ca și călugării benedictini. Dar nu o face ca aceștia, spre a cînta laude Domnului în cor, la toate ceasurile zilei. El a simplificat cadrul liturgic, l-a făcut mai puțin rigid; frații se achită cu rîvnă de rugăciunile rituale în momentul considerat de ei drept cel mai potrivit, fără să se preocupe de orele stabilite. Nu mai sînt sclavii ritmurilor cosmice care, secole întregi, determinaseră succesiunea psalmodierilor, în vremurile duse de mult. Vocația îl mînă pe fratele predicator pe calea acțiunii: nu te mai poți sustrage de la luptă. Cu dușmanul nu te întîlnești în singurătate, nici în pustiu, nici măcar pe la țară; el există printre oameni. În cadrul acestei lumi noi, unde nu mai conta doar lumea rurală, dușmanul trebuia înfruntat la oraș. Mănăstirea dominicană, prin urmare, se instalează în mijlocul maselor de orășeni, pe care are misiunea să-i lumineze.

Mănăstirea dominicană mai diferă însă de celelalte mănăstiri și prin aceea că frații călugări nu duc o viață închisă. Ea reprezintă numai un lăcaș de adăpost unde frații, după ce și-au îndeplinit îndatorirea, se întorc ca să doarmă și să împartă hrana cerșită prin suburbii. La fel ca mănăstirile de pe lîngă catedrale,
 mănăstirea dominicană se afirmă — și aceasta

este menirea ei principală — și ca un șantier de muncă intelectuală, ca o școală. Un „lector“ expune și comentează *Scriptura*. Rînduiala îi cere fiecărui călugăr să aibă, scrise de mîna sa, o biblie, *Sentințele* lui Pierre Lombard[73] în care este adunată toată știința teologică și *Istoria* lui Pierre le Mangeur,[97] de unde se pot extrage teme concrete pentru predică. Nu sînt cărți voluminoase și împodobite, ca cele care erau scoase din bibliotecile monastice pentru oficierea serviciului divin sau pentru meditațiile îndelungi. Sînt niște autentice manuale, oricînd la îndemînă, pe care fratele predicator le poartă mereu în traistă pentru ca, la nevoie, să le poată consulta, deși conținutul lor îi este bine întipărit în minte. *„Ei nu trebuie, în nici un caz, să-și întemeieze învățătura pe scrierile păgînilor și ale filosofilor — cel mult le pot frunzări. Nu trebuie să învețe, în nici un caz, științele naturale și nici artele numite liberale, decît dacă, ocazional, șeful ordinului sau șeful consiliului parohial dă alte dispoziții, cu privire la unii dintre ei. Abatele poate acorda asemenea dispense studenților, și anume să nu fie nici întrerupți, nici împiedicați de la învățătură cu lucruri legate de slujbă sau de altceva.“* Ceea ce contează în acest fragment din rînduiala ordinului, ceea ce marchează o inovație categorică, intenția lui principală, reprezentînd o deschidere în viitor, nu sînt interdicțiile, indiscutabile și care țin de tradiție, ci tocmai dispensele, libertățile, toate aceste căi deschise studiului intelectual, prudente desigur, dar în același timp ferme și îndrăznețe. Dat fiind că frații au menirea să lupte în bătălia pentru doctrină, ei trebuie să se prezinte bine înarmați, să fie deci experți în dialectică, adică într-o *„știință lumească“* și să fi studiat demonstrațiile logice ale lui Aristotel, filosof și totodată păgîn. De fapt, noul ordin reprezintă punctul cheie pentru structurile școlare ale epocii. În toate marile orașe consacrate învățăturii, la Montpellier, Bologna, Oxford și în primul rînd la

Paris, pe strada Saint-Jacques, mănăstirile dominicane încep să fie alături de echipele preocupate de studiul teologiei. Și devin curînd avangarda lor.

Ordinul predicatorilor, provenit dintr-un consiliu episcopal, s-a despărțit de acesta, spre a putea lega mai bine misiunile didactice ale catedralei de necesitățile vieții moderne, spre a le pune în slujba monarhiei de la Roma și sub controlul său. Ordinul franciscanilor însă emana direct din lumea laică a orașelor și din frustrările ei de ordin spiritual. Fiu al unui om de afaceri îmbogățit, născut într-o cetate care-și alesese un primar catar, Francesco d'Assisi a dus, în tinerețe, o viață veselă la curte. A compus cîntece de dragoste, a pornit în aventuri cavalerești. După un timp, neliniștile care-i frămîntau pe atunci pe orășenii meridionali vor pune stăpînire și pe el. Nu religia catară însă va fi soluția pentru el; Crist pe cruce i se părea convingător. Iar cînd, repetînd gestul lui Petrus Valdesius, a vrut să se despoaie de orice bogăție, cînd a apărut gol în fața tatălui său azvîrlindu-i la picioare podoabele și banii, episcopul din cetate a fost cel care l-a primit sub mantia sa protectoare. A rămas în sînul bisericii, credincios. Cerșind. Nu a renunțat la cîntece, dar a devenit menestrelul Domnului. A continuat, după moda trubadurilor, să se pună în slujba unei stăpîne: aceasta era Doamna Sărăcie. Predica căința și, în același timp, cînta frumusețea lumii, pe fratele soare și toate stelele. O serie de tineri, prieteni de-ai lui, l-au urmat. Și-a răspîndit discipolii, cum făcuse și Isus, pe toate drumurile, îmbrăcați în pînză de sac și cu mîinile goale. Menirea lor era să trăiască printre oamenii sărmani, să se angajeze la ferme sau în ateliere, iar seara să le cînte tovarășilor lor despre marea bucurie pe care ți-o dă smerenia. Iar dacă s-ar întîmpla să nu fie plătiți, să meargă să-și cerșească pîinea; Dumnezeu nu-i va lăsa să moară.

În 1209, papa Innocenţiu al III-lea, preocupat de ideea de a readuce în sînul bisericii sectele închinate sărăciei, i-a îngăduit lui Francesco să predice; a aprobat rînduiala sa, foarte simplă, compusă din cîteva fragmente din evanghelie. Imediat, fraţii minoriţi s-au răspîndit în toate oraşele; la Paris, primii au ajuns în 1219. Mai întîi n-au fost priviţi cu ochi buni: cerşetorii aceştia pătimaşi erau luaţi drept eretici; au fost siliţi să arate scrisorile pontificale. În 1233 însă îi găseai stabiliţi în toate oraşele din nordul Franţei. Pe vremea aceea, în mediile aristocratice condiţia soţiilor şi a fiicelor începea să evolueze. Femeile, cel puţin cele bogate, formau un grup ale cărui aspiraţii spirituale meritau atenţie din partea clericilor. O doamnă nobilă din Assisi, Clara, a întemeiat o comunitate de maici după modelul fraţilor minoriţi ai prietenului ei Francesco. Un al treilea ordin luă fiinţă, curînd, propunîndu-le celor care nu vroiau s-o rupă cu lumea formele de viaţă apostolică adecvate stării lor. Francesco, la rîndul său, a progresat pe calea fraternizării cu Isus. A ajuns să se identifice cu el atît de perfect încît, *„în ardoarea iubirii sale"*, şi-a întipărit pe trup stigmatele patimilor. Mulţimile îl venerau ca pe un sfînt. În oraşele din Toscana era privit ca un nou model de perfecţiune, în consens cu idealul de smerenie al tinerei societăţi urbane, cu eforturile ei de austeritate, de acţiune pioasă, de lirism voios, de efuziuni sentimentale. Francesco nu lupta împotriva ereziei cu spada, nici cu raţiunea, ci cu avîntul inimii şi cu modelul său de viaţă. Prin el evanghelia trăia în lumea prezentului ca prin nimeni altul, datorită modestiei lui. Omul acesta a fost, alături de Crist, marele erou al istoriei creştine şi se poate spune, fără exagerare, că tot ce este şi astăzi creştinism autentic i se datorează.

El nu era preot şi nici nu l-a interesat să devină, ca de altfel nici pe primii lui discipoli. Dar nu era împotriva preoţilor. Vroia doar ca,

vorbind poporului, să-i ajute pe oamenii aceştia care, zi de zi, sfinţeau împărtăşania. Împotriva catarilor, împotriva valdenşilor, împotriva tuturor celor care refuzau sacerdoţiul, biserica de la Roma preamărea taina împărtăşaniei. Conciliul de la Lateran a stabilit dogma euharistiei. Pe portalele bisericilor se sculptau reprezentări ale *Cinei;* la Beaucaire, la Saint-Gilles, la Modena, în oraşele contaminate de erezie, Isus îi întindea lui Iuda bucăţica de pîine. Francesco, slujitor al clerului, a luat apărarea preoţilor. „*Dacă preafericita Fecioară Maria este preamărită — după cum drept este — pentru că l-a purtat pe Crist la sînul ei binecuvîntat, dacă Botezătorul preafericit s-a cutremurat şi n-a cutezat să pună mîna pe capul sfînt al Domnului său, dacă mormîntul în care trupul lui Crist a stat o vreme culcat este venerat, cît de sfînt, de drept şi de vrednic trebuie să fie cel care ţine în mîinile sale, luîndu-şi din suflet şi de pe buze, spre a le da celorlalţi ca hrană, trupul Domnului?*“ În testamentul său spiritual Francesco urmează: „*Chiar de aş avea înţelepciune cît Solomon, dacă voi întîlni nişte bieţi preoţi trăind ca toată lumea, nu voiesc ca, împotriva voinţei lor, să predic în parohiile lor, voiesc să-i respect, să-i iubesc, să-i cinstesc ca pe dascălii mei. Nu voiesc să ţin seama de păcatele lor, pentru că, în ei, eu îl zăresc pe fiul Domnului şi pentru că ei sînt dascălii mei. Iată care este rostul lor; căci în tot ce ne arată pe lumea asta fiul Domnului prea înalt nu văd nimic altceva decît trupul său preasfînt şi sîngele său preasfînt, pe care numai preoţii îl sfinţesc şi doar ei îl dau celorlalţi. Iar aceste preasfinte taine voiesc mai presus de orice să le cinstesc şi să le respect, şi să le aşez în locurile cele mai împodobite.*“ Umilă slujitoare a funcţiilor sacerdotale, predica franciscană, plină de respect, era la început naivă; ea oferea un exemplu, nu argumente logice. De aceea a fost deosebit de eficientă. Totuşi, cardinalii au vrut
 s-o disciplineze, s-o consolideze; urgenţa, în

epocă, era mai puțin cîntarea iubirii față de Domnul și de tot ce a zămislit el, cît distrugerea devierilor de la doctrină, îndreptarea credinței poporului, pe scurt construirea înțeleaptă a dogmei. Cîntăreții inspirați și adoratorii pasionați ai lui Crist îi erau mai puțin utili papei decît logicienii și doctorii în teologie. În pofida lui Francesco și a unei mari părți dintre discipolii săi, sfîntul scaun a impus fraților minoriți să se transforme într-o armată de preoți și de intelectuali, după modelul ordinului predicatorilor. Franciscanii au fost instalați în mănăstiri, strînși de pe drumurile vagabondajului liric care-i purtase, la început, prin desfătătoarele cîmpii umbrice. Li s-au dat cărți, profesori. S-au înființat, pentru ei, o serie de *studia* la Paris și în alte centre școlare. Începînd din 1225 ei au ajuns să fie, conform ordinelor papei, o a doua armată de învățați. Și ei și-au găsit locul, în cadrul sistemului clerical de represiune organizat de catolicism, în sînul orașelor ce trebuiau să fie cucerite.

Și aceasta pentru că Innocențiu al III-lea decisese ca, de acum înainte, represiunea ereziei să se sprijine pe o rețea de parohii în care preoții, ajutați de brigăzile itinerante formate din călugări cerșetori, să dispună de toate mijloacele necesare pentru a-i ține pe credincioși sub supraveghere. Un cadrilaj sever s-a instituit, în întreaga lume creștină, împotriva ereziei. În cîmpiile Franței, în secolul al XIII-lea, au început să se formeze comunități de localnici în cadrul parohial; orice țăran a început să fie considerat „enoriaș“ în cutare parohie; i s-a interzis să meargă spre a primi sfintele taine în altă biserică; trebuia convins să vină regulat la biserică; conciliul de la Lateran recomandase tuturor laicilor să se împărtășească și să se spovedească o dată pe an; preotul putea să-i descopere astfel pe cei care încercau să se eschiveze, să-i depisteze pe ereticii clandestini și să le vîneze mai sigur pe vrăjitoare. Prosper, stăpîn pe puterea sa asupra turmei de eno-

riași, preotul de țară a devenit un fel de mic tiran, satirizat în poveștile umoristice ca *Le Roman de Renart*[98] și în culegerile de snoave. Formațiuni religioase asemănătoare au luat naștere și în cartierele noi din orașe. Episcopul prezida, în cadrul acestui sistem, asupra întregii eparhii.

Episcopul a dobîndit două misiuni precise. În primul rînd, aceea de a menține ordinea împotriva ereziei. Tribunalul său ecleziastic obișnuit judeca, dacă i se adresa o plîngere, încălcările curente ale disciplinei ecleziastice. Paralel, a fost instituită o procedură excepțională, inchiziția. De data aceasta se făcea anchetă; episcopul conducea cercetările, fără să aibă nevoie de acuzații. Legile jurisdicției de urgență, stabilite de conciliul de la Lateran, au fost foarte curînd aplicate în sudul Franței. Suspecții, aflați din zvon public, urmăriți și arestați, erau interogați de față cu martori. Se proceda astfel încît ei să mărturisească cît mai repede. Dacă se încăpățînau în greșeală erau dați pe mîna mirenilor, spre a fi arși în focul purificator. Dacă nu, inchizitorul le impunea un canon, uneori pelerinajul, mai adesea „zidurile", închisoarea pe viață. Aceasta era una dintre funcțiile episcopale — cea represivă. Păstorul trebuia să ucidă oile rătăcite, să apere poporul creștin — izolat deja de leproși și de evrei — de toți germenii nocivi care-l otrăveau. Episcopul era cel care aprindea rugurile. El trebuia însă să și lumineze sufletele cu lumina adevărului. Această a doua misiune a lui se situa pe linia tradiției: să facă cunoscută dogma, să răspîndească adevărul; prelatul trebuie să dea el însuși învățăminte sau să sprijine măcar activitatea școlară din cetate.

Monarhie centralizată, biserica de la Roma subordonează direct papei cele mai importante centre de studii, aceste ateliere teologice în care dogma își dobîndea armătura. Ele au reprezentat o rotiță esențială în cadrul unei religii care, spre a se apăra, încerca să se intelectualizeze.

Principalele centre de studiu s-au organizat într-un organism mai coerent, „universitățile“, sustrase de sub tutela episcopului, dar pe care Roma se străduia să nu le scape din mînă. De multă vreme, dascălii și studenții se organizau în corporații, constituite după modelul celor ale meseriașilor din orașe. Astfel urmăreau săși dobîndească libertatea. Luptau împreună spre a scăpa de sîcîielile seniorului și de sub tutela consiliului episcopal. La Paris, sindicatul acestora cîștigase libertăți importante de la rege și de la catedrala Notre-Dame. Innocențiu al III-lea a recunoscut oficial asociația lor și, printr-un legat, a trimis statutele de funcționare ale acestei *universitas magistrum et scolarium parisiensium:* ca să o domine mai bine și ca s-o asocieze mai îndeaproape operei pontificale. Asupra ei s-a instituit imediat un strict control. Doctrina lui Amaury de Bène a fost condamnată. Zece universitari, care se încăpățînau să o propage, au fost arși. Au fost eliminate din învățămînt lecturile periculoase; li s-a interzis deci dascălilor parizieni să predea elevilor lor noua filosofie a lui Aristotel, metafizica sa și comentariul lui Avicenna.[99] S-a considerat, de asemenea, că ordinele de călugări cerșetori puteau furniza profesorii cei mai siguri; au fost introduși în universitate. Susținuți de papă, ei s-au instalat la catedrele teologice cele mai importante.

Datorită aceluiași curent de idei, activitatea intelectuală s-a concentrat asupra reflecției logice. Fără zadarnice preocupări estetice, fără curiozități inutile. Parisul a devenit, la începutul veacului al XIII-lea, o imensă mașină de gîndit bine. În facultatea de arte, unde viitorii teologi își dobîndeau formația, dialectica invadase totul. „Lecția“, contactul direct cu autorii, a cedat locul „disputei“, exercițiului formal de purtare a discuției, necesar spre a pregăti mințile pentru bătălia doctrinală. Comentariul textelor a fost treptat înlocuit cu jocul pur al silogismelor. Gramatica nu mai era o introdu-

cere în literatură, ci a început să semene cu lingvistica structurală. Studia logica exprimării verbale și se străduia să analizeze modalitățile de expresie în funcție de mecanismele pe care gîndirea le impune limbajului. La ce puteau servi Ovidiu sau Vergiliu? La ce bun să mai cauți în scrieri un izvor de delectare, de vreme ce cuvintele nu erau altceva decît uneltele unei argumentări demonstrative? Această evoluție a șubrezit rapid elanurile umaniste și a potolit pornirile pătimașe care, în tot veacul al XII-lea, îi făceau pe slujbașii școlii, chiar și pe călugării cistercieni, să se încline cu respect în fața poeților clasici și să-i ia drept model. Gîndirea școlară s-a despuiat de orice podoabă, a alunecat cu încetul spre uscăciunea formalismului. Ceea ce a determinat, la Paris și în alte universități — la Oxford, la Toulouse —, create anume pentru a lupta împotriva ereziei, dezvoltarea unei teologii care devenea din ce în ce mai riguroasă.

Pe ea se întemeia predicarea adevărului. În orașe, ea s-a manifestat mai întîi prin cuvînt, cel al dominicanilor și în special al franciscanilor. Specialiștii domeniului. Ei știau să predice mai bine decît episcopul și decît preoții, care au fost siliți să le cedeze locul. Erau pretutindeni prezenți, recunoscuți. Mai atenți la noile mișcări petrecute în conștiință, ei cunoșteau mijloacele de a se face ascultați de mase largi, știau cum să le atingă în punctul sensibil. Foloseau limba vorbită, se străduiau să se refere la lucruri concrete, servindu-se de imagini impresionante. Au introdus în predicile lor anecdote adaptate la condiția socială a publicului. Foloseau deja, în propaganda lor, artificiile reprezentației teatrale; astfel publicului din Paris i s-au prezentat primele *Miracole de la Notre-Dame*. În ceea ce privește arta, pînă acum ea fusese înainte de orice rugăciune, laudă, proslăvire a harului divin. Dorința de a convinge face din ea, de acum înainte, un instrument sistematic de edificare a doctrinei.

*

În prima jumătate a veacului al XIII-lea, ordinele de călugări cerșetori nu contribuiau încă direct la creația artistică. De-abia se stabiliseră. Mănăstirile lor erau ca un fel de hanuri, iar oratoriile, ca un fel de hangare. Și frații predicatori, și frații minoriți lasă pe seama clerului grija de a împodobi sanctuarele. Chiar îi conferă această misiune, oferindu-i noi teme iconografice izvorîte din predicile lor. Sfîntul Bernard, care alungase orice fel de imagine din abațiile cisterciene, acceptase totuși ideea că arta figurativă putea să apară în bisericile din orașe, spre *„a îngădui episcopilor care păstoresc pe toată lumea, pe înțelepți ca și pe neștiutori, să cîștige prin imagini vizuale evlavia poporului, cînd nu o pot face prin imagini mentale.“* Chiar și sfîntul Francisc dorea să fie *„cît mai bogat împodobite“* bisericile, unde se adăpostea trupul lui Cristos. În epoca primilor misionari dominicani și franciscani, deasupra cetăților s-a înălțat, așadar, o nouă generație de catedrale, ca o predică nemuritoare. Avîntul constructiv se desfășoară, de acum încolo, rapid. Lucrările de la Notre-Dame din Paris se isprăvesc în 1250; se lucra însă la ea de aproape un secol. Bunăstarea crescîndă a burgheziei, orientarea mai eficientă a daniilor, dorința de a convinge cît mai repede poporul au grăbit lucrările de construcție. Pe șantiere era atîta forfotă de parcă ele ar fi fost frontul decisiv al bătăliei pentru adevăr. În 1191 încep, la Chartres, lucrările de construire a unei noi catedrale; douăzeci și șase de ani mai tîrziu edificiul era gata. Opera de construcție merge și mai repede la Amiens; la Reims construcția începe în 1212 și în 1233 este încheiată, în linii mari. Șantiere imense, unde s-au făcut investiții enorme — cele mai vaste inițiative artistice din toată epoca medievală. Capitulul catedralelor încredința acum tehnicienilor conducerea lucrărilor, iar aceștia mergeau dintr-

un loc într-altul, după cum le veneau comenzile. Unul dintre ei, Villard de Honnecourt,[100] a lăsat o serie de însemnări. Putem constata că el era preocupat de perfecționări în domeniul mecanicii, era interesat de aparatele de ridicat greutăți, care ar putea duce la economii în domeniul manoperei și ar grăbi încheierea lucrărilor. Se dovedește, de asemenea, capabil să aplice unele formule teoretice și să proiecteze, la modul abstract, un edificiu, în ansamblul său. „Pietrarii învățați" dobîndiseră știința numerelor care li se preda în școli. Se considerau ei înșiși „maeștri". În felul acesta se simțeau atașați universității. Clădirile pe care aveau însărcinarea să le ridice transpuneau, de fapt, în materia inertă gîndirea profesorilor de la universitate, precum și căile dialecticii. Ele demonstrau teologia catolică.

În epoca aceea, teologia reprezenta, mai mult ca oricînd, afirmarea luminii. Ca să combată cît mai bine ispitele religiei catare, cei mai de seamă gînditori ai bisericii aduceau în discuție ierarhiile a căror ordonare o stabilise Dionisie Areopagitul.[53] Ei se străduiau să consolideze acest monument de gîndire cu argumente mai categorice, să-l îmbogățească cu cunoștințe dobîndite în urma progreselor din domeniul fizicii. Robert Grosseteste, întemeietorul noilor școli de la Oxford, citea grecește; cunoștea scrierile lui Ptolemeu,[101] noua astronomie și comentariile științifice făcute de arabi pe marginea lucrării lui Aristotel *De Coelo (Tratat despre cer)*. Și pentru el, Dumnezeu înseamnă tot lumină, iar universul este o sferă luminoasă care iradiază dintr-un focar central în spațiu, pe cele trei dimensiuni. Întreaga știință umană purcede dintr-o iluminare spirituală pogorîtă din lumina increată. Dacă păcatul n-ar fi făcut trupul opac, sufletul ar fi putut percepe direct flăcările iubirii dumnezeiești. În trupul lui Cristos, Dumnezeu și om, universul trupesc și universul spiritual își regăsesc unitatea originară. Isus, deci și catedrala care îl simbolizează, sînt de

aceea considerați un fel de nucleu din care purcede totul, prin care se luminează totul: Treimea, cuvîntul întrupat, biserica, omenirea, facerea lumii. Aceste concepții aveau nevoie de o anumită estetică. *„Dintre toate corpurile, lumina fizică reprezintă tot ce e mai bun, mai desfătător, mai frumos; ceea ce constituie desăvîrșirea și frumusețea formelor fizice este lumina."* Robert exprima în limbaj filosofic ceea ce intuiau confuz și franciscanii, în lauda lor către sfînta Clara: *„Chipul ei îngeresc era* mai luminos *și mai frumos după rugăciune, atît de tare* strălucea *de bucurie. În adevăr, Domnul cel iertător și bun o copleșea pe biata sa mireasă cu* razele *sale, astfel că ea răspîndea în jur* lumina *divină."* Și dominicanul Albert le Grand[102] definea frumosul ca pe o *„strălucire a formei"*.

Mai mult decît bisericile din care se inspiră, catedralele din a doua generație se iluminează, așadar, de strălucirea divină. La Paris, Sainte-Chapelle nu este altceva, în partea de sus, decît o capcană aeriană întinsă spre a prinde toate razele. Pereți nu mai există. Din toate părțile, lumina zilei pătrunde într-un spațiu interior care devine perfect omogen. L-ar fi încîntat pe Suger.[22] La Reims, Jean d'Orbais schițează niște ferestre în întregime ajurate, al căror desen Villard de Honnecourt[100] se grăbește să-l fixeze, iar modelul lor se răspîndește pretutindeni; după el, maestrul Gaucher suprimă toate timpanele portalului de pe fațadă și le înlocuiește cu vitralii. Peste tot înfloresc rozasele. Ele se întind pînă aproape de armătura contraforților. Cercuri perfecte, simboluri ale rotației cosmice, ele reprezintă gestul creator, pogorîrea luminii și întoarcerea ei, universul acesta de iradieri luminoase și de reflectări pe care îl descrie teologia lui Dionisie.

Optica lui Robert Grosseteste și-a găsit expresia într-un *Tratat despre linii, unghiuri, figuri, reflecții și refracții ale razelor*. Adică într-o geometrie, și anume în aceea a epurelor.

De aici provine rigoarea strălucită a arhitecturii din veacul al XIII-lea. Noile achiziţii în domeniul ştiinţei, pe care le făcea cunoscute facultatea de arte, se oglindesc în ea. Catedrala devenea mai puţin retorică, mai puţin preocupată de podoabe, mai atentă în schimb la o analiză dialectică a structurilor. Năzuieşte să ajungă la claritatea demonstraţiilor scolastice. Formele ei au luat naştere în mintea unor clerici care, tot timpul anului, îşi ascuţeau armele gîndirii ca să facă faţă în marile turniruri de la Paşte, în disputele pe orice temă, dueluri severe ale minţii. Ca şi ei, meşterul constructor procedează prin disociere, separînd părţi omoloage, apoi părţile acestor părţi, pentru ca apoi să le grupeze logic. Catedrala dezvoltă pe verticală, într-un joc convingător al inteligenţei, o geometrie urzită din lumină.

Ea conţine şi elemente decorative, dar acestea nu sînt alese cu scopul de a încînta privirea. Ele trebuie să-i demonstreze poporului teologia bisericii. Toate aceste imagini victorioase, proiectate ca o afirmare a puterii, fi sînt oferite în plină stradă, în mijlocul oraşului. La Reims sau la Amiens, statuile nu mai sînt ascunse în ambrazuri. Ele apar în faţa credincioşilor, ca o predică mută pe tema valorilor sacerdoţiului. Chipurile lor proslăvesc misiunea tuturor clericilor-dascăli care predau, a preoţilor care sfinţesc pîinea şi vinul, a episcopilor, a inchizitorilor. Toate par să repete gestul lui Melchisedec care i-a dat împărtăşanie cavalerului Saul. Ca să combată erorile valdenşilor, în catedrală sculptorii nu îl prezintă pe Crist sărac, singur şi trădat, ci ca pe întemeietorul unei biserici, tronînd în mijlocul clericilor săi asemenea unui episcop. Şi pentru că biserica luptă şi împotriva catarilor care neagă facerea lumii, întruparea şi mîntuirea sufletelor, prin decoraţia sa catedrala afirmă, înainte de orice, atotputernicia unui Dumnezeu întreit şi unic: Dumnezeu

creatorul, Dumnezeu devenit om și Dumnezeu mîntuitorul.

*

La începutul veacului, panteismul lui Amaury de Bène a fost stîrpit cu violență: era foarte important ca Dumnezeu să nu fie confundat cu făpturile create de el și să se diferențieze valorile specifice trupului, de cele ale sufletului și ale minții. Deși materia nu mai era repudiată, nu mai era considerată îndepărtată de Dumnezeu sau împotriva lui, ca un principiu diferit și ostil, totuși dualismul maniheist reprezenta un pericol major. Interpretată cu prudență, teologia lui Dionisie Areopagitul oferea o cale de echilibru. Natura era prezentată ca purcedînd de la Dumnezeu și întorcîndu-se la el, spre a-l îmbogăți. În cadrul acestei mișcări cu dublu sens, întemeiată pe iubire, făpturile apar ca niște elemente distincte față de divinitate, ele există independent de ea, dar ființa lor se conformează modelului exemplar care este Dumnezeu. Iluminate, pline de harul său, reprezentînd însă numai un reflex al lui. Conform gîndirii lui Dionisie, ca și conform teologiei ortodoxe care pornește de la ea, materia contribuie la strălucirea lui Dumnezeu. Îl preamărește. Îl poate face cunoscut.

Francesco d'Assisi, în optimismul său entuziast, o concepea în același mod. „*Cum s-ar putea descrie ce înduioșare îl cuprindea cînd recunoștea în făpturi semnul, puterea și bunătatea creatorului? Așa cum, odinioară, cei trei tineri iudei închiși în cuptor au chemat toate elementele să laude și să-l proslăvească pe creatorul universului, la fel Francisc, pătruns de harul divin, găsea în toate elementele și în toate făpturile un prilej de a-i înălța creatorului și stăpînitorului lumii slavă, laudă și binecuvîntare ... Dacă vedea un cîmp cu flori, predica îndată în fața lor, de parcă*

ele ar fi avut înţelegere, chemîndu-le să-l laude pe Domnul. Îndemna grînele şi viile, apele curgătoare, grădinile înverzite, pămîntul şi focul, aerul şi vîntul, cu cea mai sinceră naivitate, să-l iubească pe Domnul şi să i se plece din toată inima. Numea frate pe orice fiinţă şi avea privilegiul, de care alţii nu se bucurau, să le pătrundă cu sufletul tainele, de parcă, izbăvit de trup, el trăia deja în slăvita pace a odraslelor Domnului". Frate cu Isus, Francisc se simţea frate şi cu păsările cerului, cu soarele, cu vîntul şi cu moartea. El străbătea cîmpiile umbrice şi toate frumuseţile pămîntului îl însoţeau, într-un vesel alai. Această comuniune în bucurie cu lumea se potrivea cu dorinţa de cuceriri a tineretului de la curte. Datorită ei, puteau fi readuse în braţele Domnului cete întregi de băieţi şi de fete care mergeau să împodobească cu flori copacii, în luna mai. Numai primind în sînul ei natura, fiarele sălbatice, prospeţimea zorilor şi viile roditoare, asimilînd vechile credinţe păgîne în puterile forţelor agreste, biserica din vremea catedralelor putea spera să-i atragă pe cavalerii vînători sau pe trubaduri. Sfîntul Bernard, ascetul, o spusese deja, şi anume în mod răspicat: „*Veţi vedea voi înşivă că se poate scoate miere din piatră seacă şi ulei din stîncă, cît de tare ar fi*".

Reabilitînd materia, teologia catolică zdrobea însăşi temelia religiei catare, şi este de presupus că prin imnul franciscan adresat tuturor făpturilor s-au obţinut victoriile decisive împotriva ereziei. Proslăvindu-l pe Dumnezeu pentru actul său creator, teologii au plasat în centrul artei catedralelor imaginea împăcată a universului vizibil. Rozasa de pe braţul nordic al transeptului de la Reims sau bolţile de la Chartres îl prezintă pe Dumnezeu izvodind lumina şi astrele, despărţind ziua de noapte, pămîntul de ape, zidind planetele, animalele şi, în cele din urmă, pe om. Ele

 oferă privirii un inventar al lumii create. Po-

vestirea din *Geneză* s-a eliberat aici de simboluri. Textul ei putea fi pus de acord, după cum a încercat Thierry de Chartres[75], cu noile învățăminte din fizica de atunci. Actele succesive ale facerii lumii au devenit, de acum înainte, spectacol, o imagine clară și lucidă. Toate ființele din natură pot fi percepute cu simțurile, cu care Dumnezeu l-a dotat pe om îndemnîndu-l să le privească, să le studieze, nu numai să și le imagineze în vis. *„Sufletul* — spune sfîntul Toma d'Aquino[23] — *trebuie să-și culeagă întreaga știință din lumea vizibilă“*. Numai deschizînd bine ochii poți vedea formele dumnezeirii. Noua gîndire dădea de o parte fabula, fantasticul din bestiarii, toate minunile inventate. În epoca aceasta cînd cruciați, negustori și misionari o porneau să exploreze ținuturi necunoscute, ea spulbera cețurile și fantasmele; în locul monștrilor pe care eroii romanelor cavalerești îi întîlneau odinioară în drumul rătăcirilor lor punea animale adevărate, iar în locul florei vizionare din miniaturile romanice, frunze pe care oricine le putea vedea prin păduri.

În provinciile din care izvorăște arta franceză, începutul veacului al XIII-lea marchează un moment de reviriment; romanele lui Jean Renart descriu realitatea vieții, lăcomia burghezilor, lăudăroșenia fanfaronilor. *Cartea naturii* a dascălului Thomas de Quantimpré urmărește, de asemenea, să servească drept călăuză pentru înțelegerea interpretărilor alegorice care au fost date lucrurilor vizibile, dar nu descrie numai relațiile dintre virtuți și fiecare dintre ființele create, ci încearcă, în plus, să definească utilitatea lor practică. În ceea ce privește sistemele teologice, după exemplul lui Aristotel la metafizică se adaugă și fizica, care nu se mai întemeiază pe analogii, ci pe experiența simțurilor. Aceste cunoștințe, în asamblu, năzuiesc să fie științifice, asimilînd și datele furnizate de savanții arabi și greci. Implicîndu-și geometria, optica ajunge

acum o știință de vîrf. În Europa, aceasta este epoca astronomilor și a primelor măsurători exacte ale universului stelar. Este, de asemenea, epoca naturaliștilor. Albert le Grand[102], care vine la Paris în 1240, în ciuda interdicțiilor prezintă de îndată elevilor săi lucrarea *Filosofia naturii* a lui Aristotel. *„În privința credinței și a moravurilor, trebuie să urmăm cu precădere pilda sfîntului Augustin, nu pe cea a filosofilor, dacă sînt în dezacord. Dacă vorbim însă despre medicină, am încredere în Galenus sau în Hipocrat, iar dacă este vorba de natura lucrurilor mă adresez lui Aristotel sau oricărui alt specialist în materie"*. Redactează și el o lucrare, *Suma făpturilor*, în care descrie metodic caracterele proprii ale faunei din ținuturile Germaniei, unde trăise înainte. Pentru că dominicanilor, ca tuturor oamenilor, le plăcea să se relaxeze în mijlocul pădurii. Orașele nu erau atît de întinse, nici atît de închise; se simțea în ele mireasma primăverii. Existau în ele grădini, vii, ba chiar și lanuri de grîu. Civilizația materială nu l-a rupt pe omul veacului al XIII-lea de cosmos. El mai era încă un animal învățat să trăiască în aer liber și, pentru el, timpul își schimba ritmurile și farmecul în funcție de succesiunea anotimpurilor. Intelectualii nu își duceau viața închiși în odaie, ci mai adesea prin livezi, pe pajiști; toate mănăstirile aveau o grădină plină de păsări și de flori. Obișnuința aceasta cu lucrurile din natură, conștiința faptului că ele nu sînt vinovate ci, dimpotrivă, poartă un semn de la Dumnezeu și îi arată chipul, au făcut ca, încetul cu încetul, prin coloanele de la Notre-Dame să înceapă să urce sevă, să ajungă pînă la capiteluri și să se strecoare în coroanele lor vegetale. Cele din incinta corului, terminat pe la 1170, mai sînt încă numai opere ale minții, dovedind rigurozitatea unei geometrii conceptuale. Zece ani mai tîrziu, în primele travee ale navei, flora capitelurilor capătă deja forme

vii: nu mai există simetrie, elementul natural apare în adevărata sa diversitate, se pot identifica frunze de diferite feluri, plante de diferite specii. Plantele acestea rămîn încă doar niște semne. Nu sînt pătrunse realmente de viață decît în părțile edificiului a căror decorație s-a realizat după 1220.

Această pornire spre realism nu depășește totuși anumite limite. Omul poate explora universul, dar numai spre a-i defini mai bine formele și spre a descoperi ordinea în care Dumnezeu le-a așezat. Doctrina predată în școli spune că fiecare individ, în unicitatea sa, aparține unei specii, a cărei formă exemplară există în gîndirea divină. Cînd decorează o catedrală, artistul are menirea de a înfățișa forma aceasta exemplară, și nu particularitățile individuale, care o pot altera, ici și colo. El trebuie, așadar, să-și decanteze impresiile vizuale și să le judece cu mintea. Pentru că gîndirea divină este logică, ca și a omului, iar formele pe care le zămislește se proiectează la fel ca lumina, adică după reguli geometrice. Cînd Villard de Honnecourt[100] desenează, în caietele lui, schițe de ființe — animale, oameni care luptă sau care joacă zaruri — figurile sînt construite din unghiuri, linii drepte sau curbe, ca și arhitectura de ansamblu a catedralei. Cu ajutorul acestui cadru rațional pot fi descoperite, în spatele elementelor întîmplătoare, structurile ascunse, care reprezintă, pentru teolog, adevărata realitate. Geometria domină deci imaginea gotică, mai riguros poate decît pe cea romanică. Nou este faptul că ea nu se mai aplică la domeniul imaginarului, ci în domeniul percepției senzoriale și respectă proporțiile reale. Este folosită numai spre a descoperi, sub orice înfățișare, imaginea exemplară care, conform planului divin, reprezintă modelul tuturor făpturilor vizibile.

Pe de altă parte, imaginile acestea n-ar avea nici un sens dacă ar rămîne izolate.

Creatorului lucrării de artă îi revine sarcina să le grupeze în așa fel încît, așezate în ordine, ele să prezinte universul creat, în ansamblu. Natura este unică, incontestabil, ca și Dumnezeu din care purcede, iar catedrala intenționează să o reprezinte în totalitate. Decorația ei nu se limitează la un grup de eșantioane. Ea năzuiește să fie un inventar exhaustiv, o imagine coerentă; o *„sumă a tuturor făpturilor“*. Pentru Alain de Lille[103], Natura, *„Mesager al Domnului atotputernic“*, transmite reflexe ale limpezimii cerești. Concepția aceasta implică ideea de înrudire între toate părțile universului creat; stabilește între ele armonii. Realismul artei din Franța este un realism al esențelor; nu al singularului, ci al globalului. Arta aceasta, care a dobîndit luciditate, respectă ierarhiile lui Dionisie[53]. Ea stabilește locul fiecărui element din cosmos, al fiecărui astru, al fiecărui regn, al fiecărui ordin, al fiecărei specii. Înfățișează ordonarea unui ansamblu. Pentru că *„natura divină a așezat toate lucrurile în raporturi clare unele față de altele, așa încît toate sînt coordonate într-o coerență concretă, fiecare lucru păstrîndu-și esența specifică, datorită căreia poate intra în relații de coordonare reciprocă“*. Fiecare cuvînt din această definiție, dată de sfîntul Toma[23], sugerează cheia esteticii gotice. Curînd, Dante va relua ideea și o va dezvolta:

„Făpturile-ntre ele, toate-anume,
au ordine și-n forma asta este
asemeni Dumnezeu cu-ntreaga lume.
Suprem creații-aici văd manifeste
a veșnicei puteri, văd nalta fine
a tot ce-ursit acelei ordini este.
În ordinea ce-o spun au deci să-ncline
orice făpturi, [cu soarta sa oricare,]
puțin ori mult, de-al lor izvor vecine.
Și-așa pe-a existenței largă Mare
spre fel de fel de porturi tind ...“

(*Paradisul*, I, 103—113)[104]

Artistul trebuie, în fine, să prezinte o imagine plenară a fiecărei ființe: *„Ceea ce se pier-*

de din desăvîrșirea făpturilor, din desăvîrșirea lui Dumnezeu se pierde“ (Toma d'Aquino).

Spre desăvîrșire tind legile naturii. Ele însă n-ar reuși să ajungă la ea dacă n-ar interveni omul, stimulîndu-le progresul, eliminînd ceea ce împiedică mersul liber al ritmurilor naturii. Aceasta este menirea sa; de aceea i-a dat Domnul rațiune. Omul gotic, ca și omul romanic, trăiește în centrul cosmosului. Aderă la el prin *„relații de coordonare reciprocă“*. Îi simte mereu influența, cu toți porii. Substanțele din trupul său sînt în corespondență cu toate elementele materiei. Mersul aștrilor orientează mersul vieții sale. El nu se simte însă strivit de univers, ca omul romanic. Nici pasiv. Așezîndu-l în fruntea făpturilor materiale, pe cea mai înaltă treaptă în ierarhiile invizibile, artistul suprem îi cere să colaboreze la opera sa. Făurindu-l, puterea divină l-a conceput pe om ca și cum el ar trebui să fie autorul facerii lumii. Teologia catedralelor îmbrățișează și exprimă avîntul creator prin care se lărgește spațiul rezervat pășunilor, lanurilor și viilor în detrimentul terenurilor în paragină, care împinge mereu mai departe periferiile orașelor, care-i îndeamnă pe negustori să vină la tîrguri, pe cavaleri să lupte și pe franciscani să cucerească suflete — tot acest tumult activ care însuflețește noua epocă. Facerea lumii nu s-a isprăvit. Omul este chemat și el să contribuie la ea, prin operele sale. În felul acesta, odată cu materia este reabilitată și munca manuală. Gîndirea dascălilor de la Paris și de la Oxford condamnă disprețul față de muncă pe care-l profesa aristocrația în epocile de stagnare, adoptat și de călugării clunizieni, ba chiar și de cistercieni. În timp ce *perfecții* catari refuzau să-și supună trupul la efort în slujba materiei, *smeriții* din Lombardia sau frații minoriți ai sfîntului Francisc munceau cu mîinile lor, cu toții. Ei au transformat lumea și au contribuit, după puterea lor, la facerea continuă a universului

— ca și neștiuții pionieri care, în aceeași perioadă, dirijau cursul apelor și înlocuiau hățișurile de mărăcini cu cîmpuri arate. În noile manuale pentru confesori, orice meserie întemeiată pe muncă este considerată îndreptățită, iar moraliștii încep să caute argumente pentru a justifica și cîștigul. Prezența imaginilor muncilor agricole, prin care se reprezintă fiecare anotimp, este perfect legitimă la intrarea în bisericile din orașe, reflectînd dezvoltarea economică din secolul al XIII-lea. Dacă meșteșugarii din corporații dăruiesc un vitraliu, ei pretind ca acesta să reprezinte, în amănunțime, tehnicile meseriei lor. Un elogiu, în chiar clădirea catedralei, a lucrătorului triumfător.

În centrul lumii create, deci în centrul iconografiei din catedrale, apare chipul omului. Omul gotic este, desigur, un tip anume. Nu mai are figura suptă a asceților, dar nici fața buhăită a prelaților, bolnavi de piatră la ficat și candidați siguri la moarte prin apoplexie. Pe chipul său nu apar urmele devastatoare ale vîrstei, ale muncii sau ale plăcerilor. Conform gîndirii divine el se naște adult, în momentul de maximă împlinire în dezvoltarea sa, de unde îmbătrînind începe să scadă. El seamănă ca un frate bun cu imaginea lui Dumnezeu-olar de pe bolțile de la Chartres, care îi modelează chipul din lut. A-i deforma trupul din exces de realism sau din dorința de a-l supune legilor cadrului, cum făceau plasticienii romanici, ar însemna să se suprime ceva din desăvîrșirea divină. Un sacrilegiu. Armoniile logice care-l unesc pe om cu toate făpturile trebuie să transpară în efigia sa, pentru că ele guvernează formele exemplare. Statura, chipul lui Adam și al Evei de la Bamberg se înscriu în acordurile unei geometrii perfecte. Sînt ființe mîntuite, menite să reînvie în slavă, curățate de orice păcat.
 Razele Domnului deja îi încunună, chemîndu-i

în împărăţia bucuriei. Pe chipul lor curat se schiţează zîmbetul îngerilor.

Omul gotic este, totuşi, şi o fiinţă anume. La Reims, printre sfinţi, apostoli, lîngă Fecioară şi nu prea departe de Isus, care îi seamănă, apare în smerenia ei Sluga din *Întîmpinarea Domnului*. O fiinţă liberă, răspunzătoare de actele sale. O conştiinţă. Lumea creştină din veacul al XIII-lea, care a învăţat să-şi mărturisească o dată pe an păcatele, să se analizeze şi să-şi descopere greşelile încă în intenţie, se pregăteşte pentru introspecţia de care vorbise deja Abélard[65]. Aşadar, imaginile pe care absolvenţii diverselor şcoli le realizează pe faţadele bisericilor nu mai sînt simboluri de bărbaţi sau de femei, ci fiinţe în adevăratul sens al cuvîntului, eliberate de spaimele oarbe, stăpîne pe ele. Iubirea care, împreună cu raţiunea, le îngăduie să ajungă la lumină li se întipăreşte pe chip. Iată de ce buzele lor freamătă, iar privirea lor — prin care se realizează orice contact sufletesc, comunicarea universală — se deschide spre frumuseţile lumii. Prin ea lumina divină pătrunde pînă-n inima fiinţei, ca să aprindă flacăra milei. Este vie. Privirea, care dobîndeşte o valoare esenţială în cadrul metaforelor luminii din teologie, face, în sfîrşit, din omul gotic un destin. Făptura aceasta s-a născut şi va muri; a păcătuit; trăieşte atît cît au hotărît aştrii. Şi totuşi, gîndirea savanţilor o desparte de elementul accidental, o eliberează de evenimentele întîmplătoare de pe pămînt, o scapă de forţele corupătoare şi o pune deja de acord, în perspectiva imuabilităţii timpului ceresc, cu modelul ei etern. Ca şi Isus care, s-a întrupat într-un anumit moment istoric deşi exista totuşi încă dinainte de a fi existat Abraham, el care trăieşte şi stăpîneşte în vecii vecilor.

Timpul este abolit, de fapt, în cadrul circulației mistice care, în teologia lui Dionisie Areopagitul[53], ordonează mișcarea lumii conform cu două axe paralele, orientate în sensuri opuse: bunătatea lui Dumnezeu și iubirea pe care i-o poartă, ca răspuns, făpturile sale. *„Înțelepciunea și bunătatea Domnului pogoară spre făpturile sale*, comentează Toma d'Aquino, *dar drumul poate fi înțeles și ca temei de întoarcere spre țelul suprem, iar aceasta se-mplinește prin darurile noastre, singurele care ne unesc cu Domnul, țelul nostru suprem: ele sînt harul mîntuitor și slava. Tot ce pornește de la făpturi, purces din obîrșia lor, e ca un fel de propagare sau de suflu, căci toate ființele se întorc spre țelul lor din care au purces ca din obîrșia lor. De aceea trebuie cunoscute rînduielile întoarcerii, ca și cele ale purcederii"*. Toma d'Aquino caută argumente și se bazează pe Aristotel, dar concluziile raționamentului său sînt aplicate asupra concepției lui Dionisie. În efortul lor de clarificare a gîndirii, dascălii dominicani și franciscani care predau în școlile de la Paris la mijlocul veacului al XIII-lea ajungeau să împace, de fapt, demersurile raționale ale scolasticii cu înflăcărările sfîntului Bernard. Ei doreau să descifreze, cu metodele logicii, legile acestui suflu creator și, cercetînd aspectele diferite ale lumii, să-l descopere pe Dumnezeu din natură identic cu Dumnezeu din supranatural. Se lăsau însă purtați de aripile iubirii.

„Apoi cum focu-n sus se năzuiește,
prin forma-i dată de-a cătă ființă
unde-n materia sa mai lung trăiește,
așa un suflet prins intră-n dorință,
ce-i psihic act, și pînă nu posede
obiectul vrut, se zbate-n nepriință."

(*Purgatoriul*, XVIII, 28—33)[105]

Or, exact în punctul de joncțiune între iubire și rațiune, acolo unde se întîlnește lumina care pogoară cu cea care se înalță, creatul cu increatul, natura cu supranaturalul, eternita-

tea cu timpul istoric, se află Crist, Dumnezeu devenit om, *„lumină din lumină“*, și totuși din carne și sînge. Începînd cu Saint-Denis, arta gotică a tot încercat să exprime întruparea, schițînd încetul cu încetul imaginile precise cărora catedrala secolului al XIII-lea le va da formă desăvîrșită. Ele își au obîrșia în evanghelie. Izvorăsc din toate frămîntările confuze care munceau lumea creștină din Occident încă din secolul al XI-lea. În germene, ele se aflau în primele eforturi ale poporului credincios de a zămisli un chip al Domnului care să-i semene și prin care să-și găsească leac contra spaimelor, în speranța patarinilor[106] din Milano care, pe la 1050, și-au pus nădejdile în cruce, văzînd în ea simbolul izbînzii asupra morții și asupra forțelor întunericului. Grupurile de pelerini care au pornit, imediat după împlinirea anului 1000, la drum spre Ierusalim, cu mîinile goale mai întîi, deschizînd calea acțiunilor cruciadei, au pregătit și ei apariția imaginilor gotice ale *Cuvîntului întrupat*. Încă din 1100, reformatorii nu se mai conduceau după patriarhii *Legii Vechi*, ci după apostoli. Își găseau hrana spirituală în evanghelii, în spusa sfîntului Matei, care le vorbea despre sărăcie. *„Diversele căi deschise de frații călugări, care se numesc rînduiala sfîntului Vasile, a sfîntului Augustin sau a sfîntului Benedict, nu sînt însăși temelia vieții religioase; ele sînt numai ramurile ei. Nu sînt rădăcina, ci frunzișul. Există o singură lege a credinței și a izbăvirii, o lege dintîi și de bază, din care decurg toate celelalte ca pîrîiașele dintr-un singur izvor: sfînta evanghelie, pe care apostolii au primit-o de la Mîntuitor. Agățați-vă de Cristos, singurul butuc de viță adevărat, ai cărui lăstari sînteți. Străduiți-vă, atît cît vă va sta în putință, să respectați povețele din evanghelia lui. Iar dacă veți fi întrebați cine sînteți, care este rînduiala voastră, ce credință aveți, să răspundeți că mergeți după învățătura dintîi și de bază a vieții creș-* 262

tine, evanghelia, izvor și obîrșie a tuturor rînduielilor". Credinciosul care scria, pe la 1150, acest preambul la rînduiala ordinului Grandmont[107], exprima ceea ce simțeau, confuz încă, cavalerii și burghezii mai evoluați. Petrus Valdesius[93] și-a descoperit vocația în evanghelie. Crist însuși îl sfătuise pe Francesco d'Assisi[95] să renunțe la bogății și să le vorbească celor sărmani. Iar papa Innocențiu al III-lea, convins că deținea puterea din chiar mîinile lui Isus, își găsea justificare pentru actele sale în voia celui de sus. Tendința aceasta izvorîtă din adîncul sufletului poporului, care se naște din rafinarea sensibilității și din progresul culturii, așază în centrul artei catedralelor chipul unui Dumnezeu care trăiește. Ne-am putea gîndi că religia catară își datora în mare parte succesul ambiguităților de vocabular; apărea îmbrăcată în strai evanghelic, ceea ce ascundea nerecunoașterea categorică a ideii de întrupare. Biserica de la Roma i l-a smuls, spre a abate de la ea mulțimile. Acestea s-au pornit să-l urmeze pe Francesco d'Assisi, primul care le-a oferit mîngîiere. Catolicismul triumfă prin evlavia cu care este înconjurată nașterea unui copil: cel venit pe lume la Crăciun.

La drept vorbind, teologii care au creat arta gotică nu și-l reprezentau pe Crist ca pe un copil, ci ca pe un rege, stăpînitorul lumii. Monumentele a căror construcție a fost patronată de regii Franței l-au prezentat ca pe un învățat încoronat și l-au suit imediat pe un tron, încununînd-o pe Fecioară — maica, dar și mireasa sa —, femeia, dar și biserica. Căci, în cele din urmă, creatorii dogmei au justificat prin rolul jucat de Maria în întrupare locul de cinste pe care Maica Domnului l-a dobîndit treptat, în cursul veacului al XII-lea, în credința laicilor. Laicii erau încîntați că figura ei apărea alături de cea a lui Isus în centrul teologiei lor, deci și în centrul decorației din catedrală. Dar, pentru că în prima jumă-

tate a secolului al XIII-lea artistul nu le cerea doamnelor de la curte să-i sugereze teme, ci asculta de mai marii bisericii, de rege, de episcopii și de teologii săi, nu a înfățișat tandrețea Maicii Domnului, nici durerea ei, ci a prezentat-o în slavă. Întruparea nu era o petrecere populară, ci o taină. Sculptorii și făuritorii de vitralii au așezat imaginea Fecioarei cît mai sus pe scara măreției, cu atît mai mult cu cît pentru savanții din școli Maria simboliza și *Legea cea Nouă*, săvîrșirea celei vechi. Prin ea omenirea se unea cu Domnul. Ea este lăcașul nunților mitice dintre suflet și Creator. Ea reprezintă, concret, corpul bisericesc reunit. Căci mireasa aceasta, în care s-a întrupat Dumnezeu, nu este ea oare biserica însăși, luptînd cu forțe noi împotriva ereziei? Încoronarea Mariei în catedrală preamărește, de fapt, suveranitatea bisericii de la Roma.

Pornind de la ea, dezvoltarea iconografiei nupțiale a evoluat pas cu pas, ajungînd să triumfe. În 1145, portalul regal de la Chartres mai proslăvea încă puterea lui Dumnezeu romanic. Chipul acestuia trona în centrul lui, în slava *Zilei de apoi*, victorios asupra întunericului. Spre a contracara succesele religiei catare, se prezenta însă și întruparea lui Dumnezeu, pe unul dintre timpanele laterale înfățișîndu-se scenele evanghelice din perioada Crăciunului. Faptul că prima statuie în piatră a Maicii Domnului a apărut acum și aici, într-o cetate din cîmpia Beauce, se explică prin aceea că în zona aceasta cultul Fecioarei se întemeia pe vechi tradiții datînd din epoca lui Carol cel Mare, pe roadele spiritualității cultivate atît de regii franci, cît și de călugări, în Neustria[20]. Carol cel Pleșuv oferise bisericii de la Chartres cîteva bucăți frumoase de postav aduse din Orient. S-a crezut, de atunci, că acestea erau veșmîntul purtat de Maria cînd i s-a arătat arhanghelul Gabriel. Uluite, cohorte întregi de oșteni și de țărani se prosternau în fața acestei minuni. Erau

duși în criptă; aici vedeau pe un tron, în măreție, efigia Fecioarei. Cînd s-a renunțat, după exemplul lui Suger[22], la ideea de a mai coborî raclele în întunericul sanctuarelor subterane, cînd au fost scoase la lumină și expuse, în plină strălucire, în văzul tuturor, prelatul care a conceput portalul regal a cerut să se reproducă în piatră această statuie-raclă, pe timpanul porții vestice, în mijlocul unei scene care povestea copilăria lui Isus. Povestea aceasta apărea însă numai ca un acompaniament discret. Umili figuranți, păstorii din Ile-de-France par orbiți de strălucirea unei alte imagini supranaturale, și anume de chipul atemporal al Maicii Domnului izvorît din taină. Hieratică, la fel ca la Torcello[108], dar șezînd, Fecioara este *„tronul lui Solomon“*, *„sălașul divinității“* pe care îl preamărea, tot în vremea aceea, Pierre le Vénérable[81], abatele de la Cluny. Ceva mai tîrziu, decoratorii de la Laon au folosit, tot spre preamărirea Mariei, simbolurile teologiei concordanțelor; îi înfățișau virginitatea prin simboluri biblice — flacăra deasupra rugului înflorit, roua lui Ghedeon, cei trei iudei închiși în cuptor.

Trecerea decisivă s-a făcut la Senlis în 1190, exact atunci cînd, sub îndrumarea autorității pontificale, biserica a început să treacă la acțiuni mai dure împotriva ereziei. Ea pornea la luptă proclamînd întruparea lui Dumnezeu. Biserica o preamărea pe Fecioară, care servise drept intermediar acestei taine, începînd să-și vadă în ea propriul chip. Pentru prima oară, portalul unei catedrale a fost în întregime consacrat Maicii Domnului. Se reprezenta aici înmormîntarea ei sau, mai degrabă, înălțarea ei de la viața pămînteană în slavă. Căci, conform tradițiilor răsăritene pe care și le-a însușit lumea creștină latină, Fecioara nu murise. Ea dormea. Îngerii au venit de îndată să-i ridice trupul, să-l poarte în cer, hărăzindu-i altă soartă decît aceea a fapturilor pămîntene. În consecință, clericii de la

Senlis i-au așezat, în partea superioară a timpanului, pe Maria și pe Isus alături, pe același tron regesc; Crist și-a luat mama la dreapta sa, a asociat-o la domnie. Sculptura aceasta ilustra, în mod fidel, liturghiile de la sărbătoarea numită *Adormirea Maicii Domnului,* cînd se cîntau doi psalmi din psaltire: *„Regina stă la dreapta sa, în veșmînt de aur"* și *„El i-a așezat pe cap o coroană cu pietre scumpe"*. Concepută în vremea cînd papa Innocențiu al III-lea pretindea ca biserica reunită în jurul său să aibă suveranitate universală, tema s-a răspîndit foarte repede. La Notre-Dame din Paris, pe la 1220, ea a dobîndit forme desăvîrșite.

Și totuși, chiar și aici, Fecioara rămînea izolată pe una dintre laturile portalului. În timp ce, treizeci de ani mai tîrziu, cînd s-au isprăvit lucrările catedralei de la Reims, imaginile nupțiale au fost distribuite peste tot. Primul șef de lucrări, Jean d'Orbais, lăsase proiectul unui portal a cărui parte centrală să fie rezervată sfinților ocrotitori ai bisericii episcopale. A fost apoi modificat, pentru ca Fecioara, mijlocitoare suverană, să-i înlocuiască pe acești modești mijlocitori. Dar și pe portalul nordic, unde au fost izgoniți, ea se află în mijlocul lor, sprijinindu-i în acțiunea de mîntuire. Reapare pe portalul sudic, în scena sfîrșitului lumii, prezența ei adîncind sensul mistic al viziunii apocaliptice. Așa că, la fel ca la Senlis, tot ansamblul de imagini creat pe fațada catedralei spre a-i arăta poporului adevărul se organizează în jurul acestui personaj. Maria se înalță în interspațiul portalului central. Statui monumentale reprezentînd *Buna-Vestire, Vizita făcută sfintei Elisabeta, Intrarea Maicii Domnului în biserică,* statuia regelui David, strămoșul ei, o însoțesc. Pe arhivolte i se povestește viața, alături de imagini simbolice ale virginității. Solomon[69] și regina din Saba[70] sînt o prefigurare a nunții ei cu Isus-împărat. Rozasa care înfățișează *Fa-*

cerea lumii își găsește replica în rozasa nordică dedicată *Adormirii* ei. În sfîrșit, în partea superioară a pinionului, Isus, cu propriile lui mîini, îi conferă mamei sale însemnul puterii suverane. Ca un nou Adam, el o încoronează pe noua Evă, mireasa sa. Căci prin întruparea sa, nu garanta el, oare, trimful bisericii în lume?

*

Imaginea pe care și-o fac teologii din veacul al XIII-lea despre facerea lumii și despre întrupare eliberează universul de vina sa, îl dezleagă de spaime. Pentru o parte cel puțin a lumii creștine occidentale, și anume aceea care a depășit condiția țărănească, păcatul nu se mai răscumpără prin ritualuri, prin plată cu tocmeală, iar criminalii nu mai sînt deosebiți de victimele lor numai prin intervenția magică a puterii divine, în cadrul probelor rituale ale judecății cerești. Acum omul știe cum să-și dobîndească mîntuirea prin faptele sale — ba chiar mai mult, prin intențiile sale, prin iubire și prin rațiune, care-i dovedesc identitatea cu Dumnezeu, îl ajută să se întoarcă la el și să-l imite cît mai perfect. Totuși, păcatul există. Din cauza lui materia este opacă și trupul atîrnă greu. Este un obstacol în calea sufletului spre lumina increată. Numai Isus, pe lumea asta, l-a învins. Numai el, deci, îl poate mîntui pe om. De aceea, trebuie să-l urmăm pe bunul nostru stăpîn, să ne silim să ne purtăm, ca și el, crucea.

Adepți fervenți ai acestei noi credințe, toți călugării cerșetori își răspîndesc pretutindeni mesajul. „*Nu vreau să aud*, spune Francesco d'Assisi[25], *de nici o altă formă de viață în afară de aceea pe care Domnul, în marea lui milă, mi-a arătat-o și mi-a hărăzit-o; rînduiala și viața fraților minoriți înseamnă respectarea sfintelor evanghelii ale Domnului nostru Isus Cristos*". Evangheliile pur și simplu, *sine*

glosa, fără comentarii. Și sfîntul Dominic a vrut să fie în primul rînd *„om evanghelic"*. În propovăduirea adevărului, deși se accepta acum și bucuria lumească, se pune totuși accentul pe căință. La capătul drumului, urmează să înduri tu însuți suferințele *Patimilor*. Sfîntul Francisc s-a supus lor: *„Cu puțin timp înainte de moarte, l-am văzut pe fratele și părintele nostru răstignit, purtînd pe trupul său răni, care erau în adevăr stigmatele lui Crist."* În zori, Francisc, în genunchi, cu brațele în cruce și cu ochii ațintiți spre răsărit, înălța spre Mîntuitor această rugă: *„O, Doamne Isuse, milostivește-te de mine cu două lucruri, înainte să mor. Primul este ca, pe cît îmi va sta în putință, să simt și eu durerile pe care tu, blînde Isus, le-ai îndurat în timpul patimilor crude. Al doilea, să simt și eu în inima mea, pe cît îmi va sta în putință, iubirea nesfîrșită care te arde pe tine, fiu al lui Dumnezeu, și care te face să suferi de bună voie pentru noi, bieții păcătoși"*. Și cînd, cincizeci de ani mai tîrziu, regele Ludovic cel Sfînt a hotărît s-o pornească pe același drum, a făcut-o, spune Joinville[45], pentru că *„îl iubea pe Dumnezeu din toată inima și îi imita lucrările; și se pare că, la fel cum Domnul a murit din dragoste pentru poporul său, sfîntul nostru rege și-a pus de mai multe ori trupul în pericol de moarte, din dragoste pentru al său"*. Pentru cei ce au parte de noile bogății, secolul al XII-lea este vremea cuceririlor zgomotoase. Timpul se scurge în beția succeselor. Dar propovăduirea căinței îi urmărește pas cu pas mersul, pentru ca oamenii să nu se abată de la drumul drept și poporul Domnului să ajungă pe pămîntul făgăduinței. Ca și călăuzele cruciaților, sculptura catedralei este marcată cu semnul crucii. Ea făurește imagini ale *Patimilor*. Să nu uităm însă că ele reprezintă simboluri ale victoriei, arătînd că Dumnezeu, devenit om, a trecut dincolo de moarte și că, în triumful învierii, Cristos ia cu sine întreaga

omenire, ducînd-o spre adevărata bucurie, care nu există pe lumea aceasta.

În momentul în care începea să se gîndească la suferințele Domnului, lumea creștină latină adopta o predispoziție spirituală care se manifestase, mai înainte, în cadrul creștinismului răsăritean. Încă din secolul al XI-lea, clerul bizantin îi îndemna pe credincioși să vadă în ritualurile slujbei o reprezentare a morții, a îngropării și a învierii lui Cristos; liturghia lor punea în scenă toate episoadele din viața Mîntuitorului, iar împărtășania devenea un fel de sinteză a întregii evanghelii. Slujba grupa toate povestirile, iar iconografia frescelor macedonene a dat, nu după mult timp, o transcriere vizuală a lor. Reflexul acestor imagini poate fi văzut la Cefalù. Cruciații au privit chipurile, iar pe pămîntul sfînt descopereau un Ierusalim mai adevărat decît simbolurile escatologice din reprezentațiile miracolelor, care luaseră un mare avînt începînd cu anul 1095. Iată că, în anul 1204, armate de luptători franci cucereau Constantinopolul. Eveniment decisiv: s-a crezut că se va pune capăt schismei, că se va reface, în sfîrșit, unitatea celor două părți rupte din trupul lui Cristos. În orice caz, această izbîndă a fost, pentru Occident, o ocazie ca să pună mîna pe lucruri minunate, toate relicvele *Patimilor* păstrate în sanctuarele din Bizanț. Robert de Clari rămîne uimit în fața acestor comori: două bucăți din crucea cea adevărată, vîrful lăncii, cele două cuie, veșmîntul, cununa de spini. Toate uneltele supliciului ieșeau astfel din zona visului, deveneau realitate. Cavalerii jefuitori le-au cumpărat, piesă cu piesă, sau le-au furat și le-au luat cu ei; de exemplu, contele Baudoin de Flandre a adus în castelul său cîteva picături socotite a fi din sîngele lui Crist. De veacuri, credința populară din Occident se alimenta din adorarea unor îndoielnice rămășițe pămîntești păstrate în raclele din criptele bisericilor abațiale. Pentru

relicvele pe care le aduceau însă aventurierii crucii, care păreau a fi mult mai autentice, era nevoie de un lăcaș de păstrare demn de faima lor. S-au renovat, s-au înfrumusețat capelele vechi. S-au înălțat altele noi. *„Regele Ludovic cel Sfînt avea cununa de spini a Domnului nostru Isus Cristos și o bucată mare din sfînta cruce pe care a fost suit Dumnezeu, precum și lancea care l-a pătruns într-o parte pe Domnul nostru și multe relicve prețioase pe care le-a dobîndit. Pentru ele a poruncit să se construiască Sfînta-Capelă de la Paris, cheltuind mai bine de patruzeci de mii de livre bătute la Tours. A împodobit cu aur, cu argint, cu pietre scumpe și cu alte giuvaeruri lăcașul și raclele în care se adăposteau relicvele sfinte, și s-ar crede că aceste podoabe fac o sută de mii de livre și mai bine.“* Pe relicvarii se punea un ornament figurativ care să arate originea, sensul și virtuțile relicvelor miraculoase adăpostite în raclă. Febra decorativă care caracterizează prima parte a veacului al XIII-lea vine direct de la Constantinopol.

Ca să preamărească noile relicve, artiștii au fost efectiv nevoiți să inventeze. Și-au luat modèle iconografice din Bizanțul pe care îl prădaseră cruciații. Ca să prezinte suferințele Domnului în imagini mai puțin abstracte, capabile să miște sufletul și să-l îndemne mai tare la căință — pentru că, în acest moment, era nevoie să fie convinse mulțimile, iar biserica militantă, propovăduitoare a represiunii ereziei, vroia să atingă poporul la coarda sensibilă —, organizatorii programelor artistice s-au inspirat din povestirile veridice cuprinse în *Evangheliile sinoptice* și au hotărît că acum, în secolul al XIII-lea, trebuia, așa cum făcuseră cu cîteva generații mai înainte artiștii răsăriteni, să se ilustreze prin sculptură și în vitralii episoadele *Patimilor*. In albumul lui Villard de Honnecourt[100] îl putem vedea pe Nicodim[109] scoțînd cuiele din picioa-

rele lui Crist, și se știe că proiectul inițial al portalului de la Reims a fost modificat, ca să apară aici, pentru prima dată la intrarea într-o catedrală, spectacolul *Calvarului*. Cu aceeași intenție, au fost accentuate modificările aduse de Suger[22] la tema romanică a *Judecății de apoi*, astfel încît semnificația ei a fost radical transformată. La Chartres, sculptorii de după 1204 nu îl mai reprezintă pe Crist revenit pe pămînt ca pe un suveran glorios, ci smerit, ca un biet om. I se văd rănile, iar uneltele *Patimilor* — semnele Fiului omului, conform *Evangheliei după Matei* — îl înconjoară: lancea, cununa de spini și crucea de lemn. Totuși, nu călăii sînt cei care le poartă, nici măcar Crist însuși, ci îngerii, prezentîndu-le ca pe niște relicve sfinte; creaturile acestea luminoase nu îndrăznesc să le atingă cu mîinile lor; o pînză sfințită le acoperă. Căci teologul care a conceput scena nu și-a propus să înfățișeze durerea fizică a Mîntuitorului, și cu atît mai puțin prăbușirea trupului lui chinuit. Pentru el, crucea nu reprezenta un supliciu, ea rămînea un semn de slavă, iar rănile lui Isus nu erau o dovadă a torturilor. *„Ele îi vădesc tăria,* spune Toma d'Aquino, *căci el a învins moartea*".

În epoca aceasta, gîndirea învățaților bisericii combatante nu întîrzie asupra faptelor din Vinerea Mare, ci se proiectează asupra victoriei de la Paște. La Reims, în vitraliile introduse pe peretele opus portalului, pentru ca lumina divină să aibă drum liber, tufe de flori și ramuri de viță de vie înconjoară figurile din scena mîntuirii. Ele au devenit personaje, nu numai simboluri. Totuși, încă nu sînt protagoniștii unei drame. Toate aceste statui au misiunea de a înfățișa valorile spirituale al căror simbol este *Calvarul*, oferindu-i echivalențele euharistice. Dat fiind că veacul al XIII-lea este, mai mult ca oricare altul, ecleziastic și că el preamărește, împotriva ereticilor, funcțiile sacerdoțiului, precum și pentru

că arta gotică a fost creată de preoți, statuile de la Reims comunică ideea de împărtășanie, gest sacramental major, care îi înalță pe oficianții cultului catolic mult deasupra *perfecților* catari și a predicatorilor valdenși. Ele transpun un eveniment, și anume moartea lui Isus, în eternitatea ritualurilor bisericii și în împăcare. Deasupra acestui grup senin de statui, la înălțimea rozasei, unde se ajunge cam prin anul 1260 cu invenția iconografică, a fost înlocuită în ultima clipă galeria regilor, prevăzută în proiectul inițial, cu o altă cohortă, cea a martorilor învierii lui Cristos. Aceștia proclamă în înălțimi, în punctul de maxim interes al mișcării ascensionale care înalță întregul edificiu spre cer, faptul că moartea a fost învinsă și că toată lumea trebuie să sărbătorească cu bucurie miracolul. El exprimă speranța de răscumpărare a omenirii. Biserica de la Roma știe prea bine că poporul laic este încă chinuit de spaima lumii de dincolo. Și vrea să-l convingă să se elibereze de ea. Îi propune o „consolare" mai eficientă decît aceea a *perfecților*. Celor care acceptă să se pună sub ocrotirea ei, le promite că vor trece fără teamă peste pragul îngust care duce spre lumină. În *Cîntarea* sa, sfîntul Francisc îl lăuda pe Domnul *„pentru sora noastră, moartea trupească, căreia nici un om viu nu-i poate scăpa; nenorociți sînt numai cei ce mor în păcat de moarte, dar fericiți cei ce au împlinit prea sfintele voințe, căci o a doua moarte nu-i mai poate lovi"*. Moartea nu mai contează. Învierea i-a anihilat toate puterile.

Biserica îngăduise mai marilor vremii să-și așeze mormîntul în interiorul sanctuarelor, iar pe mormînt să fie înfățișată imaginea defunctului. În epoca aceasta deci, artiștii încep să decoreze și morminte; pe la 1200 se pornește, din oratoriul templierilor de la Londra, lungul cortegiu al gisanților din Europa. La Saint-Denis, Ludovic cel Sfînt a vrut să facă din bazilica lui Suger un mausoleu, unde să fie

expuse monumentele funerare ale strămoșilor săi. Pierre de Montreuil[110] a primit ordinul să amenajeze clădirea și a înălțat mormintele în crucea transeptului, ca pe niște catafalcuri. N-a înfățișat însă pe ele cadavre, ci a făurit niște statui-coloane cu chip anonim, senin, ca al regilor din Iudeea. Dincolo de moarte, regii aceștia și reginele lor se situau în afara timpului, înrudindu-se parcă cu Isus. Căci pentru Dumnezeu cel veșnic, ce altceva puteau să însemne *Patimile* și *Învierea* lui Cristos decît niște momente? Evenimentele istorice trebuie interpretate ca semne, ca prevestiri. În realitate, învierea oamenilor, a fiecăruia dintre ei, există dintotdeauna în învierea lui Cristos. Ea există deja în propria lui moarte. Aceasta marchează întoarcerea luminii la izvorul ei, refluxul făpturii spre ființa divină exemplară. Iată de ce gisanții din secolul al XIII-lea nu au nici vîrstă, nici fizionomie; eliberați de elementul accidental, ei par a fi revenit la tipul speciei, adică la imaginea lui Dumnezeu întrupat. Prin ei, extazul spre care năzuia sfîntul Bernard[77] își găsește, în sfîrșit, împlinirea. Figurile de înviați din morți de la Reims, care ies încă speriați din tenebrele morții, poartă pe chipurile lor iluminate trăsăturile Fiului omului. Trăsăturile lui Crist, arătîndu-și mîinile și coapsa rănite, și totuși strălucind în slavă. Trăsăturile unui Dumnezeu-creator. Destinul omului sfîrșea cu mîntuirea. Dar și mîntuirea, ca și facerea, erau cuprinse în ideea de întrupare.

CUPRINS

Redactor: CONSTANȚA OANCEA
Tehnoredactor: VALERIA PETROVICI

Bun de tipar: 6.02.1987
Apărut: 1987; coli de tipar: 11,5
Intreprinderea poligrafică Sibiu
Șoseaua Alba Iulia nr. 40
Republica Socialistă România



Biblioteca de artă

439

Arte și civilizații

arta
şi societatea
980-1420

Cartea de faţă nu aparţine doar unui savant cu o mare, o foarte mare experienţă a cercetării evului mediu occidental, mînuind nuanţat, după epocă şi regiune, datele istoriei artistice şi sociale, ştiind a se ridica de la ele, de cîte ori este nevoie, la altitudinea generalizării, ci şi unui desăvîrşit stilist care schiţează sesizant peisajul genezelor unei jumătăţi de Europă. Acea jumătate unde sînt descoperite momentele ce au alcătuit fundamentul magnific pe care s-a consumat evoluţia artei apusene între sfîrşitul secolului al X-lea şi începutul celui de al XV-lea.

RĂZVAN THEODORESCU

Vol. I. şi II, Lei 28